افتتاحية . .

# ثقافة اللامعنى..

❑ مالك صقور

قالوا قديماً:

قل لي من تصاحب؟ أقل لك من أنت.

ثم قالوا:

قل لي ماذا تأكل؟ وكيف تأكل؟ أقل لك من أنت.

ثم:

قل لي ماذا تقرأ؟ أقل لك من أنت.

والآن:

قل لي ماذا تشاهد؟ أقل لك من أنت.

مرة ثانية، وثالثة، ورابعة، وعاشرة، أطرح الأسئلة. وأعيد طرحها من جديد ليس من باب التكرار، بل للتأكيد، ولكن ما من مجيب.

ماذا تشاهد؟ نعم! ماذا تشاهد؟ وهنا بيت القصيد، ومربط الفرس أيضاً.

فثورة المعلوماتية، والانتصار المبهر للتقانات الإلكترونية العالية. وبفضل الأقمار الصناعية الكثيرة، وأجهزة الاتصال المتطورة جداً، جعلت الكرة الأرضية (قرية) كونية مصغّرة، تأتي إلى بيتك إن شئت. وفي متناول يدك أنّى كنت. فبلمسةٍ بسيطة، أو بكبسة زر، بوسعك أن تعرف ماذا يجري في هذه القرية ـ العالم. لا بل تعرف ماذا يجري في باطن

الكرة الأرضية، وماذا يجري على ظهرها، وعلى أطرافها أيضاً. تعرف ما يجري خلف الكواليس، وما تحت الطاولة، وما فوقها. وفي الدهاليز السرية للذين يتحكمون بهذا الكوكب الحائر الذي اسمه الأرض.

وأنت يا عزيزي القارئ، وأنا، ما علينا إلا أن نبتهج جداً، بهذه المنجزات الحضارية الراقية، الرائعة، الهائلة، العظيمة و الفظيعة في آن. لأن (العالم) بين أيدينا، في حقل السمع، وتحت مرمى البصر، نستحضره بأسرع من ارتداد الطرف.

ولا تقل لي يا عزيزي القارئ، كما قال لي صاحبٌ أُصيب بنوبة زهد، تحولت إلى نوبة مزمنة من اليأس والإحباط: "ماذا يفيدني إن شاهدت الدنيا والآخرة معاً. وعرفت أحوال الحياة الفانية والآخرة الخالدة، أضف أسرار السموات السبع والأرض وما في جوفها، وكل ما يثقل ظهرها، وأنا (مريض وعريان وجوعان وطفران). مريض: لا أجد ثمن الدواء. عريان: لا أجد ثمن الكساء. جوعان: لا أجد الغداء. طفران: ولا عمل. ماذا يفيد كل هذا، والغني يزداد غنى، والفقير يزداد فقراً، والبطالة تتفشى، وغول رأس المال المتوحش يفتك بالناس، وذوو النفوس المريضة والميتة، ينتهزون هذه الحرب الظالمة، فأرخوا العنان لجشعهم، فصاروا يتبارون بالاحتكار، وزيادة الأسعار، وبقهر الشعب متلاعبين بقوته ولقمة عيشه وخبزه".

بلى!!

وأنت يا عزيزي القارئ، وأنا، نعرف أكثر، ولكن ومع ذلك، ولكي لا نظهر متخلفين في (عيونهم)، علينا أن نبهر ونعبّر عن دهشتنا، وإعجابنا، ونؤكد حماستنا لمنجزات هذه الحضارة الراقية العجائبية، وعلينا أن نتلقف هذه التقانات كي لا نتهم بالأمية والتخلف.

التلفاز ومحطاته الفضائية التي لا تعد ولا تحصى؛ الشبكة العنكبوتية، ومشتقاتها من وسائل الاتصال الاجتماعي العجائبية، والجوّال المحمول السحري، كلها منجزات حقاً، وضرورية حقاً، ومفيدة جداً، وفيها ما فيها من البرامج ما يعمي القلب، ويغلق العقل. وعليك أن تختار. وأنا واثق عزيزي القارئ، أنه بوسعك أن تختار ما يرضي عقلك وميولك وطموحك. وما تريد أن تعرفه وتتعرف عليه، وما تستفيد منه، حتى وما تريده من برامج

المنوعات الخفيفة والإمتاع. ولكن من يتحكم بالأطفال، وباليافعين، والأجيال الشابة؟ وهنا، بيت القصيد.

محطات التلفزة الفضائية التي لا حصر لها، ولا قيد عليها، إلاّ في الغرب، تبث كل شيء: برامج علمية، نعم! برامج منوعات، نعم! إخبارية، نعم! سينما، نعم! مسلسلات، نعم! وبالمقابل، ثمة محطات كثيرة، إباحية شيطانية، تبث مدى الدهر، أفلاماً رخيصة، تعلّم الفجور وتثير الشهوات الغرائزية لمجتمعات مكبوتة. وفي الوقت نفسه، ثمة محطات تبث "الأحاديث الدينية" الغارقة بالتعصب والظلامية، تثير النعرات الطائفية والمذهبية، وتطلق الفتاوى الظالمة الجاهلة، التي جعلتنا، مضغة على ألسن الأوربيين، وأضحوكة للتندر... وهناك ثمة من يصب الزيت على النار، وهنا، في الوطن العربي، من يتلقف هذه السموم، وقد فعلت فعلها، وفي الوقت نفسه أيضاً، ثمة محطات فضائية تعمل ليلاً نهاراً، وهي تبث الفن الهابط بكل أنواعه، لإفساد الفن الأصيل، وتشويه الذوق الجمالي وتخريبه في مجال الموسيقى والغناء والطرب. من غير أن أنسى سيل المسلسلات التي هدفها التسلية من أجل التسلية وقتل الوقت، واللهو من أجل اللهو، والإمتاع الفارغ!.

بلى!!

أضحت الشبكة العنكبوتية، ووسائل الاتصال الاجتماعي من الضرورات، والحاجات الماسّة، التي لا غنى عنها، في هذه الأيام، وهي وسائل ذات حدين: حدٌ ضروري جداً ومفيد جداً. هو الحد الذي يجعلك أن تتصل بأربعة أركان الأرض من دون إذن من أحد، ومن غير مقسم يتنصت عليك .ولو كنت في كوخ بعيد في أقاصي الأرض. تتصل وتطمئن على صحة من تحادثه وعن سلامته، إن كان صديقاً، أو قريباً، أو ابناً يدرس في الخارج... أو تتقصى معلومات تريد معرفتها، أو تغني بحثاً أو دراسة تقوم بها. والحد الآخر، هو الانغماس في فخ (اللهاية)، وهو الاستخدام العبثي للشبكة، والتواصل مع الأصدقاء الافتراضيين، أو الوهميين، وحتى الأصدقاء الحقيقيين، لقتل الوقت، وتبادل النكات، وتسجيل ملاحظات، وتعليقات لا معنى لها، وحتى إرسال رسائل الغرام، وبث اللهفة، والشوق، وتعميم آخر نكتة، وآخر (تقليعة)، وفي نهاية المطاف تكون النتيجة: قتل الوقت.

وهنا الطامة الكبرى، إذ تتحول وسيلة الاتصال الاجتماعي من وسيلة مفيدة وضرورية إلى (لهّاية) ولكن العرب هم أكثر شعوب الأرض شهرة بقتل الوقت. ومع ذلك، تجد الكثيرين من المدمنين على مشاهدة الفضائيات والمواظبة حتى صياح الديكة، وآذان الفجر على التواصل الافتراضي والوهمي على صفحات الحاسوب قانعين أن هذا يغنيهم عن قراءة كتاب، ومجلة، إلخ..

أما عن الهاتف الجوال السحري، فحدث ولا حرج، فهذا الجهاز العجيب، جعلنا نتعجب في اليوم الواحد مئة مرة، كيف كنا نعيش، ونسافر، من دون هذا الرفيق وهو ـ فعلاً ـ رفيق، وفي حالات كثيرة، يكون بمثابة النجدة، والإسعاف والإنذار، هذا إذا استخدم ـ فقط ـ للضرورة. وعند اللزوم ولكن انظر حولك، أينما كنت، في الشارع، في السيارة، في وسائل النقل العامة، في المقهى، في البيت، ستجد من وجهه بوجه هذا الجهاز الذي غدا (لهّاية) إضافية للحاسوب وشبكته العنكبوتية و. وفي حين لا ترى ذلك، في كل البلدان الأجنبية، وقلّما نرى من يتحدث بالجوّال في الشارع، على عكس بلادنا.

بعد هذه المقدمة، صار بالإمكان الحديث عن ثقافة اللامعنى.

**"ثقافة اللامعنى"..**

عنوانُ فصل من كتاب روجيه غارودي: (الهدّامون). ومع أن الكتاب صدر في مطلع تسعينيات القرن الماضي إلا أنه مازال يحتفظ بأهمية أفكاره حول الثقافة (الفارغة). يستهل غارودي كلامه هكذا: "تُصابُ الثقافة بالدمار إذا انقطعت فاعليتها في البنى الاجتماعية وتُسلم الجماهير ذات الروابط الواهية إلى جبروت التلاعب الذي تمارسه أجهزة الإعلام والتثقيف"(1).

يتحدث روجيه غارودي عن ثقافة اللامعنى في المجتمع الفرنسي والولايات المتحدة الأمريكية، إلا أن حديثه ينسحب على العالم كله، ولاسيما في العالم الثالث، وما يجري في وطننا العربي خير برهان فجبروت التلاعب الذي مارسته وتمارسه أجهزة الإعلام والتثقيف قد فعلت فعلها، وحصدت ثمارها. فثمة من وقع في الفخ، وثمة من بلع الطعم. لكن النتيجة، هو الثمن الباهظ من الدم والضحايا، والخراب.

يتحدث روجيه غارودي عن طريقة تشكل الولايات المتحدة وعن عزلة الثقافة وعدم قيامها بأي دور ناظم في حياة المجتمع، على عكس أوروبا "حين لعبت الثقافة والمذهبيات في أوروبا دوراً له أهميته في الحياة السياسية. سواء تعلق الأمر بأوروبا المسيحية، أم بأوروبا عصر الأنوار والثورة الفرنسية، وعصر القوميات والنزعات القومية أو أوروبا الماركسية وثورة "أكتوبر"(2).

ويوضح روجيه غارودي، فكرته أكثر، عندما يتوغل في فهم المجتمع الأمريكي، يقول: "وعند الأكثرية الكبيرة من الشعب الأمريكي ليس ثمة مكان لله. فالله قد مات في نفوسهم. لأن الإنسان قد جُرِّد من بعده الإلهي: ألا وهو البحث عن المعنى. لذلك ينفسح المجال أمام تفاقم الشيع والوساوس والبدع، وأمام الهروب إلى المخدرات وإلى "التلفزيون" مع تغطية ذلك بطهرانية رسمية تنسجم مع اللامساواة من أي نوع كانت، ومع المجازر، لا بل أنها تستخدم كمبرر لها"(3).

يورد روجيه غارودي رأي (توكفيل) الذي رصد وراقب وكشف بفكر ثاقب في كتابه "عن الديمقراطية في أمريكا" كتب توكفيل: "لست أعرف شعباً يحتل حب النقود هذا المكان الضخم في قلوب أفراده كهذا الشعب المؤلف من تجمع المغامرين والمضاربين"(4). ويوضح توكفيل أكثر إذ يقول: "بوسع دولة اجتماعية ديمقراطية كدولة الأمريكيين تقديم أفضل التسهيلات لإقامة حكم مستبد.. وسيكون هذا الاستبداد أكثر اتساعاً وأكثر تركيزاً من استبداد أمراء أوروبا.

وسيذّل الناس من دون أن يؤلمهم، وسيدفع بهم إلى الانحطاط دون أن يعذبهم"(5).

يرى غارودي أن إدخال وسائط التلاعب الإيديولوجي بأنواعها المختلفة إلى السوق يجعل الثقافة مقتصرة على "توضيب" العقول وجعلها متماثلة وتحويلها إلى عامل مساعد على التملص والهرب واللهو، والتماثل والتهرب طريقان لإبعاد العقول عن كل إسهام مبدع في الحياة العامة"(6).

ومن ثم ينتقل غارودي للحديث عن الإعلام الذي تحول إلى سوق هائلة، أكثر اتساعاً من سوق الصناعة وسوق المال، وكيف اتبعت فرنسا الطريقة الأميركية في بيع أقنية التلفزيون إلى القطاع الخاص.

ليجعل "الحدث" سلعة "تفصَّل" على ذوق الزبون. وهكذا، صاروا في فرنسا يعدّون الإعلام، والأخبار سوقاً كغيرها، تباع الصور والمشاعر كما تُباع الأحداث والوقائع. وصارت "الصحافة الفرنسية تغربل وتفرز للعالم كله ما ينبغي قوله و"رفعه" إلى مرتبة "الحدث" وما لا ينبغي أن يحظى بهذا المقام، كذلك يعمل مصرف "للصور" بالطريقة نفسها غربلة وفرزاً. واسم هذه المنظمة وكالة تبادل الأخبار الفيديوية، تحدد ما يجب أن يشاهد وما لا يجب".

ويؤكد غارودي أن التلفزيون يتفوق على المدرسة، لأنه يعفي الطالب من الجهد اللازم للتعلم والمحاكمة، وتمهّد المتعة السلبية لاستعراض الصور طريق المرور من "الطفولة المتلفزة إلى الشيخوخة السياحية".

يحدد روجيه غارودي في "ثقافة اللامعنى" طلائع الانحطاط في رأيه، يقول: "وطلائع الانحطاط . أعني التأمرك . بانتظاركم. ومع التأمرك . رطانته ومفرداته السائدة: التفرج والتسوق والتسوح يرافقها استهلاك الجاهز والموضب من الثقافة بصرياً ومالياً، بدءاً "بماكدونالدز" وانتهاء "بكوكا كولا"(7).

ويضرب المؤلف مثالاً عن نشر الثقافة الهابطة بدلاً من الثقافة الأصيلة، في فرنسا، فيقول: "وليس من قبيل السهو مطلقاً قيام الدولة الفرنسية تحت ستار (تشجيع الثقافة) بتقديم المساعدة المالية إلى مجلات الرسوم اليدوية المصورة وإلى موسيقى الروك والراب وأشرطة الغناء الفيديوية المليئة بمشاهد الرقص والعنف لتغطية غياب الموسيقى والصوت الجميل. فالتلفزيون لم يبتلع المدرسة فقط بل ابتلع السياسة أيضاً.

فإذا نظرت إلى الموضوع من "تحت" أي من جهة الطلب، لما وجدت أسهل من حكم شعب أمي. (في إحصاء نُشر في أيلول عام 1993 أعلنت وزارة التعليم الأمريكية، أن حوالي تسعين مليون أمريكي لا يعرفون القراءة والكتابة). وإذا نظرت إليه من "أعلى" من جهة العرض، فلن تجد سبيلاً إلى السلطة وإلى دنيا الأعمال والتجارة أو الفنون إن لم تتلق المسحة الملكية من التلفزيون.

وينتقل روجيه غارودي إلى عنوان فرعي: (الفن في اقتصاد السوق)، إذ يقول: "في مجتمع يقوم على السوق، لا يجرد الفن من قداسته فحسب، بل يصبح سلعة في "سوق الفن". ويتحول كغيره من القيم إلى قيمة تجارية". وهذا ما حصل، فعندما يتحول الفن

لإنتاج "ثقافي" ويخضع لقوانين كل إنتاج تجاري، بمعاييره القائمة على ربحية المشروع أو الشركة. "بهذا يتم تبدل وتحول في الثقافة، من دون وعي من الإنسان الذي يُشوّه ويُبتر، وهذا التبدل، ونكرر ما قلناه، يعني تبدل علاقاتنا مع الطبيعة، ومع الآخرين من بني البشر ومع مستقبلنا ومعناه، أقامتْ "السوق الثقافية" بين هذه الأبعاد الثلاثة ـ علاقتنا بالطبيعة وبالآخرين وبالمستقبل ـ بيئة جديدة، بيئة منمطة، كما يتطلبها كل اقتصاد يريد تحقيق وفر بزيادة الإنتاج زيادة كبيرة"(8).

ويضرب روجيه غارودي أمثلة عن (ثقافة اللامعنى)، وكيف تحول الفن سلعة رخيصة تباع وتُشرى، بعد رشاوى فاضحة، وبعد أن يكون الفن قد شُوّه تماماً، يقول: "وإلقاء نظرة على ما في دفاتر الدعاية في مركز جورج بومبيدو الثقافي في باريس تغني عن كل شرح: فهذه لوحة "بعر كلب مرتب فنياً على ألواح زجاجية متعددة الألوان. وهذا جدار للخربشة أو النقش مع سجادة صفراء تحت قدميه"(9). وهنالك: "مشط ومجفف للشعر معلقان على السقف". وتنتشر في المركز وفي دفاتره عيدان الثقاب المرتبة فنياً وأعقاب الزجاجات المكسورة التي يطلق عليها نقاد يهتمون بالتسويق أسماء طنّانة مثل: "الإعصارية (من الإعصار أو الزوبعة) والأوروفية، وجماعة أفعى الكوبرا، إلخ..". والمعيار الوحيد لهذا الفن هو الشذوذ والخروج على المألوف الذي يجتذب الجمهور العابر الذي يحب التفاخر بما لا يملك ويعجب بكل ما هو شائع و"جديد"(10).

في (ثقافة اللامعنى) يهاجم روجيه غارودي هيمنة قوانين الغاب على الأكثرية الساحقة من شركات الإعلام ودور النشر ومعارض اللوحات والسينما وشبكات التلفزيون، والتي تنوب عن قوانين الغاب هذه المنظومات التعليمية وترتيب المسابقات والجوائز الأدبية والفنية، والهيئات الأكاديمية وقاعات المعارض، ويستطرد قائلاً: بشكل عام تقوم هذه الهيئات كلها بمساعدة قوانين الغاب المهيمنة على السوق الفنية حيث يجري تحديد مستوى رسّام ما وسعره. أو مطرب أو كاتب أو "نجم" في أي مجال من المجالات. ويؤكد غارودي: أنه قانون قياس مستوى الفوضى الثقافية الذي يثقل كاهل الإبداع".

ورداً على تقولات المنغمسين في تخريب الفن وتشويهه، يقول غارودي: ليس صحيحاً أن الجمهور يريد ذلك، وأن الشباب يريدون ما يقدم لهم، ذلك أن التلفزيون يكيّفهم ليطلبوا ما يقدم، ولأنهم لا يعطونهم إلا. ذلك. لجرّهم إلى الأسفل.

ولا يسلم منه فرانسيس فوكوياما، المستشار في وزارة الخارجية الأمريكية حول كتابه (نهاية التاريخ)، والذي يعدّه غارودي طرازاً من مذهبية التبرير للفوضى العالمية الجديدة المسماة بالنظام العالمي الجديد.

* * *

هذا غيض من فيض مما أتى على ذكره الأديب والفيلسوف غارودي حول ثقافة اللامعنى. التي تعمّم التسطح والتشيؤ، والتي تهيمن على عقول الشباب، فلا تدعهم يتدبرون، ولا يفكرون، بل تسيطر على عقولهم، وهنا ينشط تغييب العقل، ثم احتلاله، ثم تتم عملية غسل الدماغ، وما يجري في البلدان العربية، من ليبيا، وتونس، ومصر، وسورية، والعراق، وأفغانستان، خير برهان على ذلك.

---

هوامش:

1 ـ انظر كتاب نظام التضليل العالمي. ترجمة: غازي أبو عقل، دار المستقبل، دمشق ـ 1994، ص177.
2 ـ المصدر نفسه، ص177.
3 ـ المصدر نفسه، ص178.
4 ـ المصدر نفسه، ص178.
5 ـ المصدر نفسه، ص179.
6 ـ المصدر نفسه، ص179.
7 ـ المصدر نفسه، ص180.
8 ـ المصدر نفسه، ص180.
9 ـ المصدر نفسه، ص183.
10 ـ المصدر نفسه، ص183.

□□

# الأدب العربي في ظل إمارة إلورن الإسلامية في نيجيريا

□ د. لطيف أونيريتي إبراهيم *
□ د. عيسى ألبى أبو بكر*

## مقدمة

لقد قامت في إفريقيا ألوان مختلفة من الدول، وأشكال متباينة من الحكومات في العصور المتعاقبة. فمنذ أن اتسعت الفتوحات الإسلامية إلى تونس ومصر في عهد الخليفة عمر بن الخطاب وما ولي ذلك من توجيه عمرو بن العاص عقبة بن نافع بفتح بلدان أفريقيا الجنوبية، ظهرت عدة دول وممالك إسلامية بدءاً بدولة المرابطين ثم دولة الموحدين فمملكة غانا الإسلامية، ومملكة مالي، ومملكة سنغي، ومملكة آهير، ومملكة كانم ـ برنو وما عاصرتها من الإمارات، وما بعدها مثل إمارة صوكوتو وإمارة إلورن.

لقد أثرت هذه الدول والممالك والإمارات الإسلامية في الأدب العربي تأثيراً إيجابياً، كما سجل لنا التاريخ الازدهار والنهوض في هذا الأدب بعد سقوطها. فمهمة هذا البحث النظر في أحوال الأدب في ظل هذه الممالك. فبما أن البحث ضيق نطاقه من أن يستوعب جميع الممالك والإمارات بالنقاش، فإنه يرتكز على إمارة إلورن الإسلامية في نيجيريا لعل ذلك يكون مرآة شفافة تعكس لنا صورة الممالك والإمارات الباقية.

ولتحقيق هذا الغرض النبيل قسمنا البحث إلى ثلاثة أقسام إضافة إلى المقدمة. يتناول القسم الأول التعريف بإمارة إلورن الإسلامية من حيث موقعها الجغرافي ونشأتها وقيام الدولة الإسلامية فيها. والقسم الثاني عبارة عن أحوال الأدب العربي في الإمارة بناء على العصور المختلفة التي مرّت عليه، ثم نتيجة البحث في الخاتمة.

* أكاديميان بقسم اللغة العربية ــ جامعة الورن ــ نيجيريا.

## التعريف بإمارة إلورن الإسلامية

### أ ـ الموقع الجغرافي لإمارة إلورن

تقع إمارة إلورن في ولاية كوارا بجمهورية نيجيريا الفيدرالية، وهي على بعد 300 كيلومتر من لاغوس (عاصمة نيجيريا القديمة) و500 كيلومتر من أبوجا العاصمة. وهي على خط العرض 8½ شمالاً، وخط الطول شرقاً وتحدها من الشمال بلدة جيبا، ومن الجنوب بلدة بيدي ومن الشرق بلدة غاما ومن الغرب بلدة آلابا. تتضمن الإمارة حالياً خمس حكومات محلية وهي: إلورن وست، وإلورن سوث، وإلورن إيست، وأسا ومور. وكانت الإمارة إمارة إسلامية في بلاد يوربا، وتشتمل على قبائل وشعوب مختلفة العادات ولكنها لغتها الرسمية المحلية يوربا. (جميا، 1997م، ص 1).

### ب ـ تأسيس الإمارة وتوسيع رقعتها

بدأت الإمارة بقرية صغيرة تدعى إلورن، أسست فيما بين 1600م و1780م (الإلوري، 1971م) ص 135) وهناك تضارب في الآراء حول مؤسسها، فمن قائل إنه صيّاد اسمه (أَوْجَوْ إِسَيْكُوسَيْ)، وقائل إنه صياد اسمه (إيميلا) أو (إيلينلا)، وقائل إنها تأسست على يد صياح اسمه (لَدَيْرِنْ) (جميا، 1997م، ص 1 ـ 2) ثم التجأ إليها رجل يدعى (أَفَنْجا) وهو القائد الأعلى لملكة يوربا حينذاك، وبعد فشله من سرية بعثه إليها ملك المملكة وكان من عادة يوربا أن ينتحر القائد الأعلى إذا انهزم أو لم ينتصر خلال ثلاثة أشهر من بداية الحرب، وبدلاً من أن ينتحر (أفنجا) لاذ بالفرار إلى إلورن حيث تنازل له قيل القرية من الرئاسة. ثم نزل بهذه القرية بعض الفلانيين رعاة الغنم، وتمركزوا بمنطقة غَا برئاسة رجل يدعى (أَوْلُوفَدِي). ونزل كذلك أناس من قبيلة هوسا في منطقة (غمبري) ورئيسهم (بَاكَوْ)، ونزلت بالقرب من القرية جماعة من المسلمين التي تكونت من اليوربويين والبرابرة، وكان رئيسهم أبو بكر شولابيرو، يعرف المكان بربوة السنة. فهكذا أصبحت قرية إلورن مدينة. (الإلوري، 1971م، ص 134).

وبعد أن تمكن أفنجا في مدينة إلورن بدأ محاولة استرجاع منصبه المسلوب منه في القيادة الحربية، وتمنى أن يؤلف جيشاً قوياً لينتقم من ملك مملكة يوربا الذي أهدر دمه على حساب الوطن، وما زال على هذه الحالة حتى سمع خبر شيخ يدعى صالح بن محمد بن جنتا، كان يجول بمدن يوربا بقصد نشر الدعوة الإسلامية، وكان مجاب الدعاء. طالبه أفنجا أن يستقر في إلورن، فنزل الشيخ عند إخوانه الفلانيين سنة 1226هـ. لقي الشيخ من المسلمين بالمدينة حفاوة بالغة، ثم انخرط أكثرهم في سلك تلاميذه، خصوصاً أهل ربوة السنة. ثم نزل إليه أهل (أَبَج)، وهم من البرابرة، وتمسكوا بذيوله واستفادوا بعلمه. (الإلوري، 1971م، ص 133) وهكذا أصبح الشيخ زعيماً للمسلمين، ولقبوه بـ"عالم".

استعان أفنجا بالشيخ على أهل (أويو) في الهجوم والغارات المتكررة على إلورن التي تشنها المدن المجاورة عليها. جهز له الشيخ جيشاً تألف من تلاميذه وإخوانه المسلمين وجيوش أفنجا، فتم بإذن الله تخريب (أويولي) القديمة عاصمة مملكة يوربا، وإيقاف الغارات على المدينة. وعندئذ طلبوا منه أن يكون أميراً للمدينة فرفض بدعوى أنه داع ومعلم. (جميا، 1997م، ص 2) وبعد وفاته بايعت الجماعة ابنه الأكبر عبد السلام ليكون أميراً لإلورن وما حولها، فقامت الدولة الإسلامية في مدينة إلورن وذلك عام 1236هـ.

ولإرساء قواعد الدولة الجديدة استوفد الأمير عبد السلام العلماء من شمال البلاد

ليكونوا مدرسين، وقضاة، ووزراء، وكتّاب دواوين. فتوالت هجرة المسلمين من جميع الأنحاء المجاورة للانضواء تحت الإمارة الإسلامية الجديدة. فأصبحت المدينة كما وصفها الشيخ آدم عبد الله الإلوري:

حصناً منيعاً لصوت القرآن، ومعقلاً أميناً لدعوة الإسلام، فظهرت بها منارة عالية يشع منها ضوء الإيمان إلى كافة الأنحاء والأرجاء، وبالتالي تمركزت بها الثقافة العربية الإسلامية حيث استقدم إليها أمراؤها العلماء والفقهاء من بلاد هوسا ونوفي وغيرها، وأسسوا بها الكليات العالية لجميع فنون الفقه والأدب واللغة العربية والشريعة الإسلامية وتخرج منها فحول وجهابذة نشروا الثقافة الإسلامية في بلاد يوربا وكافحوا فيها الأمية والجهالة (الإلوري، 1971م، ص 135).

اغتاظ أفنجا وجماعته من الكفّار من هذه الأوضاع، ونشب بينهم وبين الأمير وجماعته من المسلمين مناوشات فاستنجد أفنجا ببلدان يوربا المجاورة على المسلمين، ولكن النجدة لم تصل قبل انهزامه ومات مقتولاً. فألف الكفار اليورباويون جيوشاً من حوالي أربعين مدينة وزحفوا إلى إلورن ليقضوا على الدولة الإسلامية فيها، فبعث الأمير عبد السلام إلى إمارة صوكوتو لطلب اللواء والمدد بالجيش من أمير المسلمين فيها، فاستجاب عن طريق أمير غوند الأمير خليل عبد الله. فالتقى الجمعان وانهزم الكفار. وعلى أثر ذلك قام الجهاد الإسلامي ضد الكفار في بلاد يوربا فبدأت الفتوحات الإسلامية تزداد بتقدم الأيام والأزمنة، فتوسعت رقعة إمارة إلورن إلى أن بلغت ما بلغت قبل مجيء المستعمرين الذين أوقفوها فضعفت شوكتها. ولكن لا تزال الإمارة قائمة حتى وقت كتابة هذه السطور. والتعليم ا لعربي فيها يتطور بشكل عجيب يعترف به المسلمون في كافة بلاد يوربا. وقد اعتلى عرش الإمارة أحد عشر أميراً وهم: - عبد السلام بن صالح وشئث بن صالح وزبير بن عبد السلام وعلي بن شئث وعبد السلام بن زبير ماما وسليمان بن علي وعبد القادر وذو القرنين وعبد القادر وإبراهيم بن ذي القرنين.

### الأدب العربي في إمارة إلورن الإسلامية

مر الأدب العربي في إمارة إلورن بمختلف الأطوار وشتى الأحوال حتى بلغ أوج مجده. والحوادث السياسية المتغيرة عامل كبير لنشأته وتطوره. وعلى ذلك فيمكن تقسيم العصور أو العهود التي مر عليها الأدب العربي في إمارة إلورن إلى أربعة أقسام على حسب ما يلي:

**الأول: عصر ما قبل الجهاد**

**الثاني: عصر الجهاد الإسلامي**

**الثالث: عصر الاستعمار**

**الرابع: عصر الاستقلال**

### عصر ما قبل الجهاد:

بدأ عصر ما قبل الجهاد بدخول الإسلام إلى مدينة إلورن وانتهى بقيام الدولة الإسلامية فيها عام 1236هـ. يصعب تحديد وقت دخول الإسلام إلى مدينة إلورن بالضبط، ولكن الثابت أن الشيخ عالم عند نزوله فيها سنة 1226 أدرك المسلمين فيها، منهم علماء ربوة السنة الذين قد كانوا في إلورن حوالي ثلاثين سنة قبل مجيء الشيخ عالم، وكانوا على علم بجزء من تفسير الجلالين وأخذوا النصف الباقي عنده (الإلوري، 1982م، ص 21)هذا، وقد علمنا أن الإسلام يأخذ معه اللغة العربية إلى حيث ما يتجه ولم تكن الحال متخلفة في مدينة إلورن وقتئذ، فمن المحتمل القوي إذن، أن يكون تعليم اللغة العربية لأداء فرائض الدين الإسلامي مستمراً فيها. والذي يتعلم نصف تفسير الجلالين أو درّس نصفه

لا شك أنه يستطيع التعبير عن ما يجيش في صدره بالعربية ولو كانت ركيكة، فضلاً من أن هناك بعض علماء هاجروا إلى إلورن في وقت الشيخ عالم فمنهم الشيخ بيشاني الذي قيل إنه نازع عبد السلام في الإمارة في أول الأمر، والشيخ أبو بكر الفلاني الملوي، والشيخ محمد إساليكوتو الفلاني، والشيخ مالك، وأولوفادي رئيس البقارين، والشيخ أحمد باركي وعمر بزو. (الإلوري، 1982م، ص 22 ـ 23).

ومع وجود علماء كثيرين في هذه الفترة لم نعثر على انتاجاتهم في الأدب. ولعل السبب في ذلك يرجع أولاً إلى ندرة الأوراق حيث كانوا، وحتى في التعلم، كانوا يقرؤون القرآن مكتوباً على الألواح ليحفظوه على ضوء الأحطاب في القرى، وعلى ضوء القناديل الزيتية في المدن. وإذا وجد الكتاب فالطالب يحصل على نسخة منه عند شيخه بشق النفس لينسخها، فالأوراق القليلة الموجودة يستخدمونها لنسخ الكتب المقررة والقرآن. وثانياً، أن الأرضة قد أتلفت أكثر إنتاجاتهم القليلة مما منعها أن تصل إلينا. (الإلوري، 1982م، ص 9) وثالثاً، أكثر هؤلاء العلماء يجمعون بين التعلم والتعليم واكتساب المعيشة بالحرفة والأعمال اليدوية مثل نسج الثياب وتطريز القميص أو البرانس. ومنهم خطاطون يكتسبون المعيشة بكتابة المصحف وكتب العلوم الراغبين فيها (الإلوري، 1982م، ص 24) ومنهم من اشتغل بالقضاء. ومن يعيش في مثل هذه البيئة والحالة قلّما يجد وقتاً كافياً للتفرغ للابتكار الأدبي. ولعله لو كانت البيئة عربية لتناقل لنا الرواة أشعارهم وخطبهم شفهياً كما كان الأمر في العصر الجاهلي عند العرب.

فالعمل الأدبي الوحيد المعثور عليه كان قصيدة نسبت إلى الشيخ عالم بن جنتا وشكّك الإلوري صحة نسبتها إليه لركاكة القصيدة وضعف تأليفها بل زعم أنها لبعض الطبقة الأولى من علماء مدينة إلورن، لأنها مشهورة لدى جميع طلبة العلم في المدينة وفي كل مدينة من بلاد يوربا. (الإلوري، 1982م، ص 24 ـ 25).

فالقصيدة يائية في واحد وعشرين بيتاً. بدأت بالنصيحة لأخ يعرّف له الأولياء الذين هم أولى بقبول قولهم والاقتداء بهم، ثم مدح الشيخ عثمان بن فودي. نختار منها ما يلي:

**خذ بكلام العالمين يا أخي**

**العاملين بسنة لا من ريا**

**شيخ الشيوخ عالم من أوليا**

**مجدد الدين بحق ناديا**

**من يطلب الدين وعلما نافعا**

**فليلتزم شيخا أمينا راويا**

**متعبداً متذكراً متذللا**

**متضرعا متخاشعا متراضيا**

إلى أن ختم القصيدة طالباً المغفرة من الله قائلاً:

**يا رب ادعوك بأنك خالقي**

**أنت اللطيف المستجيب**

**أنت السميع والعليم بخلقه**

**لا رب غيرك واحدا لا ثانيا**

ولا شك أن هذه القصيدة نابعة من ذات مسلم مفعم بتعاليم الإسلام وثقافته، ومع قلة نصيبها من الجودة، فإنها تعكس حب علمائنا للغة العربية وآدابها، وتعبر عن مستواهم اللغوي الذي لما كان لهم أن يكتسبوه لولا جهودهم ولكل مجتهد نصيب.

### عصر الجهاد الإسلامي

بدأ هذا العصر من قيام الدولة الإسلامية في إمارة إلورن وذلك بمبايعة عبد السلام أميراً

للإمارة عام 1236هـ وانتهى بسقوط الإمارة تحت أقدام الاستعمار عام 1900م. فمن الكتاب من سمى هذا العصر بالعصر الإسلامي مثل الثقافي (2007م، ص 18) عند تقسيمه للعصور التي مر عليها الأدب العربي في إمارة إلورن ولكننا نرى أن هذه التسمية بالمفهوم المعاكس يجعل العصور الباقية غير إسلامية، ولم يكن هناك عصر غير إسلامي في إمارة إلورن بالنسبة للأدب العربي فيها. لذلك نرى أن أنسب تسمية للعصر هو عصر الجهاد، لأن أبرز معالم العصر هو الجهاد في سبيل الإسلام وتوطيد الدولة الإسلامية في الإمارة وتوسيع رقعتها عن طريق السلم والحرب.

سبق أن ذكرنا أن عبد السلام أول أمير إلورن، قد استوفد العلماء الذين هم الأدباء من بلاد هوسا وبلاد نوفي وغيرها إلى إمارة إلورن. واستعان بهم في تنظيم شؤون الدولة ونشر تعاليم الإسلام، ودراساته، وتشغيل مناصب القضاء وقيادة الحروب والوزارة، وكتابة الخراج التي تحتاج إليها الدولة الجديدة. يقوم هؤلاء العلماء بهذه الأعمال مستخدمين اللغة العربية. وسار على منواله الأمراء من بعده خصوصاً الأمير شثت الذي تولى العرش بعده وكان أكثر من سَلَفه حباً للعلم والعلماء، وقيل إنه وجه ابنيه محمود وأحمد توجيها علمياً خاصاً حتى نبغا نبوغاً باهراً ونجب من ورائهم أبناؤهم محمد الذي حفظ القرآن عن ظهر قلب، وأحمد الذي نبغ في العلم وله قصائد منها ما شكر الله بها على ما أسبغ عليه وعلى جده ووالده وإخوانه من نعم العلم والمعرفة وفي ذلك يقول (الإلوري، 1982، ص 30):

**ألا فاشكروا نعماء ربي إلهنا**
**لوالدنا محمود أهل الدراية**
**لأن ابنه قبلي محمد اسمه**
**حفيظ كتاب الله بين الجماعة**
**يجول به جولان بحري إلى اللجج**
**ويخرج من فيه بغير اللحونة**
**كفي ذا له إذ ليس فينا نظيره**
**بعلم القرآن حاذق فارع قولتي**
**واسم أخيه أحمد ذو جهالة**
**يخوض فنون العلم نيل الهداية**
**وتاليه عثمان عمر كان بعده**
**وأنهم نجمان ينفي الدجية**
**وبعدهما سعد وكان مودبا**
**لأولادنا القرآن في كل حالة**
**وتاليه إبراهيم صاح وكلنا**
**فقيه بلا فخر ولا بإبانة**
**وقد صغت هذا الشعر شكراً لربنا**
**لوالدنا محمود بين الذرية**
**ذرية عالم ابن جنتا الذي علا**
**بعلم وتقوي الله بين البرية**

إن الأبيات تعبر عن مقدرة الشاعر اللغوية. وهي واضحة في معناها الذي هو شكر الله على نعمه الكثيرة عليه وعلى إخوانه، ولا يؤاخذ الشاعر إلا في هنات وهي زيادة التاء في (اللحونة) و(أنهم نجمان ينفي الدجية) والصواب: "وأنهم نجوم تنفي الدجية) أو (أنهما نجمان ينفيان الدجية) وبعض الأبيات القلقة في أوزانها. وأما قوله (وقد صغت هذا الشعر شكراً لربنا) ففيه استعارة جميلة لأنه عالج كلمات شعره ونظمها كما يعالج الصائغ الفضة والذهب ليعمل منهما حلًى وأواني جميلة.

فمن جراء هذا الاستيفاد نزل العلماء والأدباء من كل صوب إلى إمارة إلورن. فمنهم من هاجروا إليها وقضوا حياتهم فيها ولا يزال فيها أحفادهم أمثال: أبو بكر بوبي، وعبد الله رفوغو

نكراتو، وإبراهيم قبر العلوم، وأبو بكر إساليكوتو وغيرهم. ومنهم من جاؤوا للتعليم في إلورن ثم عادوا إلى أوطانهم أمثال: محمد التاكتي بن أبي بكر النفاوي المعروف بوزير بدا، ومنهم من جاؤوا للتفقه في الدين ثم رجعوا إلى أهليهم بعد النبوغ، ومن هؤلاء أبو بكر بن صاحب الكرسي من مدينة إبادن. ومنهم أيضاً من نشأ في الإمارة وتعلم فيها حتى النبوغ ثم خرج لنشر العلوم ثم عاد إليها قبل وفاته أمثال: سلمان أكي مفتي الدين، ومنهم من أدركته منيته خارج الإمارة حيث ينشر العلم والإسلام أمثال محمد الجامع اللبيب الملقب بتاج الأدب. وكان الأمراء يكرمون نزول هؤلاء العلماء ويشجعونهم بالهبات أحياناً. هكذا اجتمع في إلورن خلق كبير من العلماء والتلاميذ من أجناس مختلفة وبنوا صرحاً علمياً عالياً، وجعلوا الإمارة منبع الإشعاع العلمي والديني والحضاري في جنوب غرب نيجيريا كافة.

قلّت الإنتاجات الأدبية في هذا العصر مع كثرة العلماء إذا قارناها بما في العصور اللاحقة، ولكنها أكثر من إنتاجات العصر السابق له، ويرجع السبب في ذلك إلى ما ذكرنا أعلاه. وفي الشعر أدركنا أنهم طرقوا الأغراض الآتية: الشعر السياسي، والشعر الشعوبي، والمدح، والرثاء.

**الشعر السياسي:**

كان الشعر السياسي في إمارة إلورن يقرض لوصف حروب المسلمين مع الكفار، وتهنئة الأمراء على الانتصار في هذه الحروب، كما يقرض أحياناً لمدح أمير أو أمراء. ولضيق نطاق هذا البحث نأخذ قصيدة محمد بن محمد الثاني بن بوبي في مدح الأمير علي بن شتت عند انتصار جيش المسلمين على أحلاف جيوش الكفار في مدينة أوفا بعد أن دار القتال بين الفريقين لمدة سبعة عشر عاماً، وتم الانتصار للمسلمين أخيراً عام 1989م ـ 1208هـ. (الإلوري، 1982م، ص 26) يقول فيها:

**الحمد لله مهدي هذه النعم**
**على جماعة شيخ عالم علم**
**ثم الصلاة على خير الورى وعلى**
**آل وصحب وتابعهم ذوي الحكم**
**لما تحزب أهل الكفر كلهم**
**وأهل بادن أباد الله باسمهم**
**وأهل أوفا لقد فاؤوا بنقضهم**
**عهد الأمانة في فعل وفي كلم**
**قال الأمير فإن الحول ليس لنا**
**إلا إليك إلهي أنت ذو كرم**
**وفوض الأمر للرحمن حينئذ**
**فقد أتاه فتوحاً في حصونهم**
**قد انجز الله وعداً كان واعدنا**
**تفرقوا ثم خلوا جل مالهم**
**نساؤهم مع أولاد صغارهم**
**صاروا أرقاء في ملك وفي خدم**
**بقدرة الله رب العرش خالقنا**
**هو الذي يقتضي ما شاء لا بكم**
**وزاده الله نصراً في بقيتهم**
**حتى يصيروا إلى خزي وفي نقم**

نرى فيما سبق كيف صوّر الشاعر انتصار المسلمين على الكفار في المعركة بأسلوب رائع، وقد نسب ذلك النصر إلى الله المنعم المتفضل، ونرى أن ما أعجبه من الأمير هو تفويض الأمر إلى الله كما نرى أن الشاعر استمد معانيه من القرآن والسنة، ويلاحظ القارئ الجناس غير التام في (أهل إبادن أباد الله) وإبادن أكبر مدينة

بجنوب غرب نيجيريا وفي غرب إفريقيا قاطبة، وهي مدينة تاريخية في بلاد يوربا، أباد الله كفارهم لتحالفهم وتحزبهم مع أعداء المسلمين. والجناس الآخر في (وأهل أوفا لقد فاؤوا) وأوفا مدينة يورباوية في ولاية كوارا النيجيرية دارت حرب طاحنة بينها وبين مدينة إلورن إبان حكم الأمير الرابع علي بن شئت. وفاؤوا أي رجعوا ومنه قوله تعالى: ﴿حتى تفيء إلى أمر الله﴾ أي ترجع. (الحجرات، الآية 9) وبذلك نعد القصيدة نموذجاً موفقاً للأدب الإسلامي. وفي بقية أبيات القصيدة دعا الشاعر إلى تقديم الشكر لله كما سأل الله طول العمر للأمير ليدوم على الإسلام وفي ذلك يقول:

**إن تشكروا نعمة الله ينصركم**
**فلنشكر الله جهراً ثم في كتم**
**ونسأل الله ملكاً للأمير لنا**
**مع طول عمر على الإسلام في أمم**
**ونسأل الله توفيقاً لسنة من**
**أحيا الظلام بموقفه على قدم**

ثم شرع في توصية مسلمي الإمارة بالسمع والطاعة، ومبايعته على الدين لما في ذلك من تقدم الإسلام ومصلحة المسلمين، وذلك في قوله:

**يا قوم سمعاً وطوعاً للأمير لنا**
**كي تثبتوا في رضي الرحمن والذمم**
**إن الأمير علياً وهو مقصدنا**
**لأنه بيده فتح مصرهم**
**فبايعوه على دين وطاعته**
**فيما بدا صلحاً للدين في همم**

(الإلوري، 1982م، ص 31).

وختم القصيدة بالحمد لله والصلاة على النبي. فهذه القصيدة سياسية ولكنها تعرضت للوصف والمدح والتوصية والدعاء، كما رأينا، وقد اصطبغت بصبغة إسلامية خالصة.

### مدح الرسول

يمدح أهل الإمارة الرسول لحبهم الخالص له اقتداء بعظام الشعراء في العالم الإسلامي الذين نالوا الشهرة في مدح الرسول أمثال البوصيري صاحب البردة. أما الذي وصل إلينا من مدح الرسول في هذا العصر فهو تخميس قام به محمد بن شئت على قصيدة الشيخ عثمان بن فودي في مدح النبي عام 1275هـ نذكر منها ما يلي:

**إني خليط بالذنوب مبرقعا**
**ولذلك صرت عن الزيارة ممنعا**
**عيناي دامت بالتشوق مدمعا**
**هل لي مسيرة نحو طيبة مسرعا**
**لأزور قبر الهاشمي محمد**
**لما بدت أنواره بفنائها**
**وتلألأت أقطارها بلموعها**
**وتبادر الحجاج لثم ترابها**
**لما فشا رياه في أكنافها**
**وتكمش الحجاج نحو محمد**
**خلفت بالذنب الثقيل مثقلا**
**وجلست بالقلب الحزين مكبلا**
**كيف النهوض للضعيف مكسلا**
**غودرت لتهمل الدموع مويلا**
**شوقاً إلى هذا النبي محمد**

كانت القصيدة في ثلاثة وستين تخميساً على عدد أبيات القصيدة الأصلية، وقد ذكر في البيت الأخير أنه جعل عددها عدد السنين التي قضاها الرسول وكان آخرها قوله:

**ولـشوق أحمـد هـاشمي نظمتهـا**

**وبحمـد ربـي ذي العـلا أتممتهـا**

**وقيـول ربـي ذي الجـلال رجوتهـا**

**وبعـون رب العـالمي ختمتهـا**

**وجعلت عدتها كسن محمد**

والقصيدة الأصلية للشيخ عثمان بن فودي في مدح الرسول ـ كما سبق ـ ومطلعها:

**هـل لـي مـسيرة نحـو طيبـة مـسرعا**

**لأزور قـبر الهـاشمي محمـد**

وهي من أشهر القصائد العربية في الأوساط العلمية وأكثرها انتشاراً عند علمائنا النيجيريين، فقد جعلوا تخميسها ميداناً فسيحاً يتبارى في مضماره الشعراء لإبداعاتهم الشعرية ولإثبات قدرتهم على التمسك بناصية اللغة، لأن التخميس يتطلب كماً هائلاً من الذخيرة اللغوية. (الإلوري، 1982م، ص 32).

**الشعر الشعوبي**

الشعر الشعوبي هو الشعر الذي ينظمه الشاعر افتخاراً بشعبه وحطاً من قدر شعب آخر. أو هو الشعر الذي نظم رداً على طعن شعب في عرض شعب الشاعر نتيجة للتفاخر بين شعوب مختلفة. ظهر هذا الغرض أول مرة في العصر الأموي وازدهر في العصر العباسي. (إبراهيم، 2010م، ص 2).

عثرنا على قطعة من قصائدهم في هذا الغرض في ذلك العصر، وهي لمحمد التاكتي بن أبي بكر النفاوي نظمها رداً على إسحاق أحد العلماء الذين يقدحون في عض النفاويين. (الإلوري، 1982م، ص 32).

قال:

**إن النفـاويين قـوم لا نظـير لهـم**

**عنـد الفصاحة في الأقوال والكـرم**

**فـإنهم عـرب في أرض مغربنـا**

**فـلا نظـير لهـم في سـائر العجـم**

**فـإنهم أمنـاء القـوم في عمـل**

**إن النجابـة فـيهم غـير منعـدم**

**يا ويح شخص اتي في الفضل يحسدهم**

**إن المحاسـد لا يـأتي علـى اللـئم**

فمن خصائص هذا الغرض المبالغة، لذلك نرى الشاعر يبالغ في قوله إن النفاويين لا نظير لهم بين جميع الأعاجم في الفصاحة والكرم، ويرى كما يرى جميع الشعوب التي اعتنقت الإسلام في نيجيريا أنهم نزحوا من بلاد العرب، لحبهم الشديد للإسلام الذي رفع شأن العرب في العالم.

**التراسل بالشعر**

ومن الأغراض التي أُستخدم الشعر لتحقيقها في هذه الآونة التراسل بالشعر فيما بين العلماء. فقد يتقدم هذا النوع من الشعر النثر أو يكون مجرد شعر، ومن أمثلة ذلك وثيقة كتبها محمد بن أحمد البيغوري إلى الشيخ أبي بكر الهوساوي يطلب منه كتاب شرح المختصر (الإلوري، 1982م، ص 40) يقول بعد مقدمة نثرية:

**فمـني تحيـات مزينـة الحـلا**

**تـروح كالمـسك المنم علـى الـولا**

**لمـن هـو كالمـصباح ضـاء بليلـة**

**ليـأوي إليـه النـاس طـراً تـسللا**

**وذا هـو جـدي أو أبـي أو أخـو أبـي**

**أبـو بكـر فـوق القـرون الـذي حـلا**

**هـو العـالم الأسـتاذ نـاو بمـن مضي**

**من العلماء السود مشتهر العلا**

إلى أن قال:

**أيا شيخ شيخ الكل كن لي ناصحا**
**ومنــصح قلــبي بالــذي كــان آمــلا**
**وكن موفياً لي مثل ما كنت طامعا**
**فهــيج علــي القــول والعــون ســهلا**
**وانـــت أمـــين والحفـــاوة أثبتـــت**
**لـديك سـخيف الجنـب لم تـك مـن قـلا**
**فوكلـت أمـري كلـه بـك سـيدي**
**فـلا تتركـني كـاللغي بـاللغى خـلا**

والجدير بالذكر أن ناظم هذه القصيدة من المخضرمين، أي أنه عاش جزءاً من حياته في عصر الجهاد وجزءاً منها في عصر الاستعمار الإنجليزي. وقد شبه تحياته بالمسك لطيبها وهي تفوح بالولاء والحب لشيخه أبي بكر الذي يبدل دياجي الحياة نوراً كالمصباح ويفوق القرون رفعة وعلاء.

### الرثاء

فشعر الرثاء المعثور عليه في هذا العصر كان رثاء العلماء. ومن أمثلة ذلك رثاء أحمد يَنْما بن محمد لأستاذه صالح الذي جاء من إبادن ليلتقي العلم في إلورن. والقصيدة في سبعة وعشرين بيتاً، استهلها بإظهار التحسر لفقد أستاذه ففي ذلك يقول كما في (الإلوري، 1982م، ص 32):

**شكونا إلى الرحمن ما كان معلنا**
**همومـا لنـا مـن بعـد فقـد ملاذنـا**
**هـو ابـن بـدر الـدين مـأوي شـيوخنا**
**نهـار الثلاثـا المقتـضي لهومنـا**
**وجـدنا لمحـو العلـم منـا لأنـه**
**فـصيح عـديم المثـل في علمائنـا**
**لـه العقـل ثـم العلـم ثـم بـشاشة**
**ورفـق وتكـثير العطـاء بـلا عنـا**

ثم انتقل إلى الدعاء له بالمغفرة ودخول الجنة ففي ذلك قال:

**كفـي المـدح وادع الله ربـك ربنـا**
**ليغفـــر لــــه في ذنبــــه بنبينـــا**
**وتجـــاوز إلهـــي ســـيئاته ونقـــه**
**بمـــاء وثلـــج لا تـــضيع دعاءنـــا**
**وادخله ربي في جنانك أصلحن**
**أموراً له من بعد وهو ملاذنا**

وختم القصيدة بذكره اسمه والصلاة على النبي محمد:

**ومن قال من في الناس للشعر ينظم**
**فأحمـدنا ابـن الـواعظ في بلادنـا**
**تلميـــذه بـــين التلاميـــذ كلـــهم**
**صـغير قليـل العلـم بالجهـل معلنـا**
**صـــلاة وتـــسليم علـــي أبطحينـــا**
**محمـــدنا منجـــي الأنـــام بـــلا عنـــا**

### التحريض

فهذا اللون من الشعر يقصد به تنبيه الأمراء وردّهم من الغواية والطغيان وتحريض العلماء على القيام بواجبهم الدعوي من غير المبالاة بصولة الأمراء وتهديداتهم. وخير مثال لهذا النوع من الشعر قول بدماصي بن موسى الأَبَجي، أول من اخترع البحور اليورباوية للأشعار الوعظية في الإمارة وفي بلاد يوربا قاطبة (الإلوري، 1982م، ص 37)، نظم مقطوعة تشبه تعريب شعر يوربا عندما نهي الأمير علي بن شثت العلماء من القيام بالوعظ والإرشاد علناً، وهدد من عصى أمره بالعذاب. فقام الشاعر يوماً ينتقل من بيت عالم إلى آخر ليخرجوا معه وينشد قائلاً:

سكوتنا هكذا بلا نصيحة
كمكثنا في الدجى بلا إضاءة
وتركنا الجهلا على الضلالة
أهكذا ينبغي يا أميرنا
ولتكن منكم أمة دعاة
قاله ربّنا لدعاتنا
ثابت أبداً في كتابنا
انظروا قرآنكم يا أميرنا

لا يخفى ما في هذه المقطوعة من ضعف التأليف والركاكة في الأسلوب، فهي كما قلنا سابقاً شعر يوربوي معرّب، وليست قصيدة عربية.

**النثر في عصر الجهاد**

لم نعثر على الإنتاجات النثرية في هذا العصر إلا بالرسائل الديوانية والإخوانية وبعض قطعات من تدوين العلم وبيانه، إذ قد ضاع أكثرها للأسباب المذكورة سابقاً. ومن المعثور عليه رسالة كتبها محمد بن أحمد البيغوري يطلب بها من الشيخ بوبي أن يقرضه كتاب شرح مختصر الخليل المسمى "فتح الجليل"، والرسالة منثورة ومنظومة معاً، وقد ذكرنا المنظوم منها عند عرض التراسل بالشعر وهاك نص النثر:

بسم الله الرحمن الرحيم، الحمد لله الذي جعل العلم لساناً بين حبيبين إذا كانا بعدين. وصلي الله على جد السبطين الحسن والحسين الذي ساد الأنام وهدم الأصنام ووصل الأرحام وكشف الظلام ونفى الأوهام، وأبقى الإسلام، وأجل الأفهام، وعلى آله الطاهرين وأصحابه الفائقين، ومن تلاهم من التابعين والسادات المتقين، والأئمة الأربعة المجتهدين والعلماء العاملين ومقلدي تلك الجملة إلى يوم الدين. أما بعد: فمن التلميذ محمد بن أحمد إلى فقيهه وأستاذه وأمانته وعماده أبي بكر طول الله عمره. تحية وسلام عام ورضي وإكرام وسؤال عن عافيته وعافية من معه.

فسبب الوثيقة إليه إعلام له بأني ما زلت أبتغي شرح المختصر المسمى بفتح الجليل حتى سمعت ركزه إليه هممت إليه به لأن أكتب ولو جزئه وإن وجدت يكون بحمد الله الذي ملكه إياه وأذن له أن يعيرني إياه، والله أسأل أن يطول عمره ويبارك بالحال ويمده بالعلم والمال ويحفظه عن القيل والقال، ويشفع به محمداً في دار المآل ويدخله روض الخلد الحال، والسلام. (الإلوري، 1982م، ص 29).

نرى بهذه الرسالة أن أسلوب صاحبه سهل في الألفاظ والمعاني، وأثر الألفاظ على المعاني كما اتصفت الرسالة بالسجع وكانت نموذجاً صالحاً لحالة الأدب الإسلامي في ذلك العصر.

ونأخذ المثال للمؤلفات في تدوين العلم من النكتة النحوية لمحمد بلغوري أيضاً التي سلك فيها طريق الخيال الدرامي للتأثير والتوضيح حيث يقول:

الإعراب رجل اشترى أمة وهي الكلمة مع ابنها وهو الحرف فتسري بها فولدت منه ولدين هما الاسم والفعل فمات الإعراب عن أربعة أحوال: الرفع والنصب والجر والجزم، فقسما الميراث: أخذ الاسم الرفع ونازعه الفعل وأخذ قسطاً منه، ثم أخذ الاسم النصب ونازعه الفعل أيضاً وأخذ منه قسطاً، وانفرد الاسم بالجر والفعل انفرد بالجزم ولم يتنازعا فيهما، وكان الأمر بينهما كذلك فبقي الحرف فلم يرث ولم يورث بل صار حراً لأنه أخوهما للأم ولم يبق رفيقاً لأحد. لذلك ترى الرفع والنصب يدخلان على الاسم والفعل: إن زيداً قائم. والحبيب يزعم أن زيداً لن يقوم. (الإلوري أحمد، 1991م: ص 9).

## العصر الاستعماري

بدأ هذا العصر بدخول أول مندوب إنجليزي اسمه ديفيد كانبغا إمارة إلورن وذلك في يونيو عام 1900م وانتهى باستقلال نيجيريا عام 1960م. فعندما وطئت قدم المستعمرين أرض نيجيريا أضعفوا سلطة الملوك والأمراء في البلاد. وبينما يسوسون الناس بنظام الحكم المباشر في جنوب نيجيريا كانوا يتبعون سياسة الحكم غير المباشر في شمالها بما فيها إمارة إلورن. هذا يعني أن أمراء إلورن لا يزالون يتمتعون ببعض السلطة ولكنهم غالباً ما يأخذون الإذن من مندوب الحكومة الإنجليزية في إلورن وينفّذون أوامره على أهل البلاد.

تطور الأدب العربي شعره ونثره في هذا العصر بشكل عجيب إذا قارنّاه بما في العصرين السالفين له. ولعل السبب في ذلك يرجع إلى ما قاله أحد أعلام هذا العصر في نيجيريا الشيخ آدم عبد الله الإلوري بأن الأدب يزدهر إذا استقل من نير الملوك والقبائل، حيث يدعو إلى القيام به العاطفة الصادقة دون ما رغبة ولا رهبة. (الإلوري، 1992م: 76) وقد تغيرت البيئة وبدأت الثقافة الإنجليزية تسابق الثقافة العربية، اكتسب بعض العلماء الثقافة الإنجليزية أمثال ابن إكوكورو. وطفق يتصل بعض علماء الإمارة بالعرب في لاغوس، وبعضهم سافر إلى الدول العربية لقضاء الحج وللتعلم والتثقف أمثال وزير بدا وآدم عبد الله الإلوري. فأصبحت الكتب العربية المطبوعة تجد طريقها إلى الإمارة في أواخر هذا العصر، كما يحصل العلماء وطلاب العلم على الكتب الأدبية الحديثة. وبديهي أن يؤثر هذا وذلك في تكوين الأدباء وتوجيه إنتاجاتهم.

## الشعر في العصر الاستعماري

كثر الشعر في هذا العصر إذا قارناه بما كان عليه في العصرين السالفين، وتعددت أغراضه ورصن أسلوبه. فالأغراض التي طرقها أدباء العصر لا يزال معظمها تقليدياً، وتشتمل على ما يلي:

الشعر السياسي، والمدح، والرثاء، الزهد، والهجاء، والشكوى والحنين إلى الوطن، والتراسل، والتعليم والإرشاد، والتسابق بالشعر.

أما الشعر السياسي فمن مقاصده وصف الأوضاع السياسية السيئة، وخير نموذج لذلك شعر أحمد (يَنْمَا) الذي جعله مقدمة لقصيدة مدح بها الأمير شعيب عند توليته الإمارة بعد وفاة الأمير سليمان سنة 1915م، يشكو الشاعر فيها دهره ويتبرم مما يقوم به الإنكليز حينذاك بأمر أهالي المدينة ببناء بعض المباني أو هدمها لتوسعة الطرق المؤدية إلى أماكنهم، وأمرهم بتنظيف المدينة باستمرار وبناء الكنائف للناس ودفع الجزية. وقد استصعب أحمد يَنْما أن يرى مجالات السلاطين السابقين أصبحت مرتعاً للسفلة من الناس لكثرة لغطهم وصياحهم وهم منتشرون فيها كالجراد (الثقافي، 2007م، ص 32). يقول:

**أعوذ برب العرش من شر دهرنا**
**وشر الذين يفعلون بقوة**
**هم الآمرون بالبناء وهدمه**
**وكنس فناء الدار في كل ساعة**
**جلوساً وراء الحصن صاح بعنوة**
**بتقدير ربي قد رضينا بقدرة**
**وحفر الكنيف والبناء بدورها**
**وحرث الطريق كل شهر بفتنة**

**وجزية في أيدي المساكين كلهم**

**بناء الدوير باطلاً كل حالة**

**وقد هدموا بعض الديار لطرقهم**

**أيا عجباً للآخرين بنكبة**

**مجال السلاطين الذين تقدموا**

**كجولان غوغاء الجراد مصيبة**

ثم شرع في تهنئة الأمير الجديد شعيب ومدحه بقوله:

**ودع ذا وصل في مدح من صار بيننا**

**أميراً سراج الحي مأوى البرية**

**هنيئاً لنا إذ نال منا ولاية**

**شعيب المسمى باو معطي العطية**

**وناب منا من أبيه وجده**

**وأجرى بحار الخير بين الرعية**

**وانشر ريح المسك في أنف كلنا**

**وواصل كل العالمين برحمة**

**طلاقة وجه زاده الحب بيننا**

**وزيّنه خلق مليح بفطنة**

**وذو فاقة صار الغني لسعده**

**صبور جليل الأصل بين الخليفة**

**وألبس عرياناً وأمن خائفاً**

**وأغنى فقيراً كل يوم وليلة**

**نفى السارقين في البلاد وغيرهم**

**ولو كان من أنسابه في الولاية**

ثم ذكر آباء الأمير وأجداده الذين تولوا العرش قبله بدءاً بالشيخ صالح، فعبد السلام، فششت، فزبير، ثم علي، ثم ماما، ثم سليمان، إلى أن عاد إلى ممدوحه شعيب. يذكر كل أمير بإنجازاته مما يمكن أن نسميه تاريخاً سياسياً.

فالقصيدة في ثمانية وأربعين بيتاً، وهي رائعة سلسة، ببساطة ألفاظها وبلاغة معانيها كبلاغة الطباق في البناء والهدم، والفاقة والغنى، وتشبيه الغوغاء أي السفلة من الناس بالجراد لكثرتهم، وتشبيه الأمير بسراج الحي ومأوى البرية، والاستعارة في إجراء بحار الخير بين الرعية، ونشر ريح المسك في أنوف الناس، والمراد بذلك شمول خير الأمير جميع الناس. وكونها ملتزمة بالقيم الإسلامية.

ومن الشعر السياسي ـ إضافة إلى ما ذكرنا أعلاه ـ ما هو توصية، وشّح بها أصحابها شعرهم المديحي السياسي وخير نموذج لذلك شعر أحمد بن إكوكورو الذي مدح به أستاذه الحاج محمد البرناوي عندما تولى منصب الوزارة في مدينة (بدًا) سنة 1922م، (الإلوري، 1982، ص 50) يناشده بتعاطي العدل بين المسلمين وإرشادهم إلى ما يقيهم في الدنيا من الضلال والهلاك، ونصحه بالتحلي بالصبر إذا جفاه الناس جهلاً فقد جفى الناس النبي جهلاً قبله، وأن يكون ساقي القوم الذي يشرب بعدهم ليكون محموداً في عاقبة أمره، وأنه قد تولّى الوزارة ليأمر وينهى فيفوز المطيع ويتحسر العاصي، فعليه أن يكون حذراً من زخارف الدنيا التي تقبل على الناس صباحاً وتدبر عنهم مساءً، ويحذّره من أصحابه المقربين إليه الذين لا يعذرونه ولا يرضون عنه إذا هفا وأخطأ. ويقول بأن ممدوحه قد تولّى الوزارة فلا يجزع لأن الله سيكون في عونه، وكل ما يراه شديداً وصعباً عليه فهو خفيف لدى رب البريّة، فلا يلتفت إلى الحاسدين الذين يقولون ما لا يفعلون، وهم غاضبون لأن أمنيتهم لم تتحقق في طلب الوزارة وما كل ما يتمنى المرء يدركه. يقول:

**لقومــك فاعــدل يـــا وزيـــر ودلـهـم**
**إلى مــا يقـيهم في دنــاهم مــن التـوى**
**وكـــن صــابراً إذا مــا جفـوك بجهلـهم**
**وســر سـيرة المجفـو أحمـد ذي الوفــا**
**وكـن مثـل ســاقي القـوم يـشرب بعـدهم**
**تصر حامداً في الصبح عافية السرى**
**وقــد كنــت هـــذا اليـوم تنهــي وتــأمر**
**يفـوز المطيـع ثـم ويـل لمـن عـصي**
**لأنـــــك في كـــــل الأمـــــور مفـــــوض**
**بــلا نظـر مـن كـل شـيء إذا بـدا**
**ولكـــن حـــذار يـــا وزيـــر بكلـــها**
**واعمــل بــرب العـالمين لـه العــلا**
**ولا تغفـــل الـــدنيا الدنيـــة أمرهــــا**
**تقابلنــا صـبحاً وتــدبر في المــسا**
**ومــــا عاقــــل إلا بـــصير العواقـــب**
**يـصاحبه الـدهر إلى يـوم الابـتلا**
**وأصــحاب هـــذا الوقــت احــذر عقــوقهم**
**لأنهم ليسوا براضين من هفا**
**أشـــيخي لا تجـــزع لأمــــر الـــوزارة**
**أعانـك فيهــا المـستجيب لمـن دعــا**
**وكـــل شـــديد عنـــدما هـــاج أمـــره**
**خفيـف لـدي رب البريـة ذي العـلا**
**وطيـــب أرض تخـــرج النبـــت رائعـــا**
**بـسابس نبـت تخـرج الأرض إن خـلا**
**ومـــن تبتغـــي هـــذي الـــوزارة عنـــدهم**
**وذاك متـاح عنـد مـولاي ذي العـلا**
**ولا تلتفـــت للحاســـدين فـــإنهم**
**يقولــون مــا لا يفعلــون بــلا بلـى**
**لأنهـــم منعمـــوا وجـــود المــــآرب**
**وما كل من يبغي ينال بما ابتغى**
**وأكـــرم ربـــي أن يـــضيع دعـــاء مـــن**
**يـولي لـه أمـراً مـن أمـة أحمـدا**

نلمس من هذه القصيدة إضافة إلى الوصية الرشيدة حكمة بالغة سردها الشاعر بأسلوب رائع حكيم تؤثر في النفوس تأثير منبعها الجليل القرآن الكريم والسنة النبوية. والقصيدة في خمسين بيتاً.

ومن الشعر السياسي في هذا العصر ما نحي منحى التحريض نجد ذلك في قصيدة عبد السلام يوسف ألكنلا الأدبي المتوفى عام 1952م (الثقافي، 2007م، ص 33) ينهض فيها أبناء البلد إلى محاربة المستعمرين، لأن محاربتهم دين عليهم جميعاً لإنهاض بلاده إلى السماء، لأن خوض الحروب دفاعاً عن الوطن واجب مقدس منوط على أعناق الجميع في حدود قوانين الحرب التي يجب احترامها. فلا بد من تجنيد الفتية تجنيداً إجبارياً، ولا بد من معرفة خدع الحرب وحيلها التي تؤدي إلى الانتصار والعزة والكرامة. وللحرب عناء لا يكابده إلا الأمم الراقية المتقدمة، ولولا العزم والصمود أمام الأبطال المناوئين لما كانت بريطانيا المستعمرة عزيزة الجانب تتبوأ أريكة المجد والعلا. يقول:

**بـــــلادي لهــــا دَيْـــــن علـــــي أداؤه**
**بعـــزم لإنهـــاض لهـــا لـــسما العـــلا**
**ومـسألة الحـرب تنـوط بنـا أيـا**
**رجــال نخـوض الحـرب حتمـاً لنعتلـى**
**لنـا عنـد مـا نرجـو ارتقـاء إلى العـلا**
**بـسن القـوانين لحـرب علـى الجـوى**

ونكـرم قانونـاً لحـرب الـذي أتـى
بتجنيـد إجبـار عمومـاً علـى الفتـى
أتـدري بـأن الحـذق في الحـرب عـزة
بـه أمـة تعلـو بـصدق علـى العـدى
إذا مـا بـدا للأمـة العـز في شـجا
عـة في الـوغى تغـدو العظيمـة في المـلا
وهـل أمـة في هـذه دارنـا علـت
بغـير عنـاء الحـرب بـالعزم والنـدى
(بريطـان) مـا زالـت علـى عـز مجـدها
بحرب وعزم في الصمود على الشجى
تـرى عنـدها أبطـال حـرب عديـدة
تثـور علـى الأعـداء إن همهـم عـدا
بهم قد علت كعب لها فوق غيرها
وقـد بـوأت أريكـة المجـد والعـلا

وهـذه الأبيات مـرآة تعكس ثقافة الـشاعر العربيـة الواسـعة وتـنم عـن تملكـه لزمـام اللغـة ووعيـه التـام لمـا يجـري حولـه مـن الأحـداث، وتعكـس أيـضاً تـأثره بـأدب آل فـودي (زعمـاء الجهاد في شمال نيجيريا في القرن التاسع عشر) ومحاكاته لشعرهم الحماسي الذي يحمل لوائه عبد الله بن فودي.

ومـن المـدح الـسياسي مـا كـان اعترافـاً بالجميل للأمـراء، كقـول أحمـد بـن أبـي بكـر إكوكورو، مدح به الأمير عبد القادر علي هدية أهـداها إليـه سـنة 1930م والقـصيدة في ثمانيـة عشر بيتاً نذكر منها ما يلي:

مـني إليـك تحيـات أمـيرنـا
مـع الـسلام وإكـرام كمـا زانـا
ويعـد فـالمرء مـأمور لمنفعـة
بـشكره ثـم ينهـي عنـه كفرانـا

لـذا شـكرت أمـير المـؤمنين بمـا
أهـدي إلى قميـصاً نـسج سـودانا
جـاء إلى بـي بـه إدريـس مرسـله
صـبيحة قبـل يـوم العيـد مـضحانا
يأيهـا ذا الأمـير ابـن الأمـير لنـا
ابـن شـعيب أمـير ذو مزايانـا
عبد القدير وهذا الاسم من فطنا
يعلـم بـأن اسمـه قـد طـابق الـشانا
أنـت الـذي فقـت أقرانـا مبـارزة
بالعقل والحلـم والأحـوال رضـوانا

ختم القصيدة بالدعاء لإمارة إلورن وبذكر اسمه قائلاً:

يـا رب أهـل إلـورن سـد فقـرهم
الفقـر يحـدث بـين النـاس شـنآنا
بخـط نـاظم در المـدح وهـو دعـي
بأحمـد ابـن أبـي بكـر كمـا بانـا

قيل إن الشاعر نظم هذه القصيدة في ارتجال حيث كان رسول الأمير الذي جاء بالقميص بين يديه، فناوله القصيدة بعد نظمها. وهذا دليل قاطع على براعة هؤلاء الأدباء ونبوغهم مع أنهم عاشوا في بيئة نائية عن بلاد العرب، ولم يأخذوا العلم والأدب مباشرة عن العرب!.

ومن المدح السياسي ما كان ترحيباً للأمراء عند زيارتهم للمدارس أو عند حضورهم حفلة أو مناسبة إسلامية، مثال ذلك ما نظمه الشيخ محمد كمال الدين الأدبي في مدح الأمير عبد القـادر أمـير إلـورن وصـاحبه أمـير بوشـي عنـد زيارتهمـا لمدرسـته سـنة 1945م (الثقـافي، 2007م، ص 37) يقول:

بـدا قمـرا مجـد بمدرسـة العـلا
أميران صنوا الأصل بحر عطية

أمـــير إلـــورن والأمـــير نزيلـــه
أمـير ببوشـي ذو حمـا وسـريّة
ومعــه ولــي العهــد صـينت حياتــه
وقاضــي القـضاة العــادل في قـضية
كــذاك إمــام الـدين محمـود اسمـه
وأســـتاذ إفرنجيـــة ذو مزيـــة
أؤدي إلـيكم واجـب الـشكر يـا أميـ
ـر بوشـي علـى مـا أسـتنا مـن هدية
وأسـأل ربـي أن يقـيكم مـن الـردى
وســوء مـــصير وانتيــاب رزيـــة

### الرثاء

أما الرثاء في هذا العصر فمن ملامحه إظهار التحسر على فقدان المرثي ثم تعداد مناقبه وأعماله الصالحة، ثم ذكر شيء من الزهد ثم تعزية أهل المتوفى والاختتام بعد ذلك بالدعاء. نختار قصيدة أحمد بن إكوكورو التي رثى بها الإمام هارون شيخ علماء مدينة إبادن وما حولها عند وفاته عام 1935م. (بدوي، 1996، 297) يقول فيها:

ألهفـي علـى مـا القلـب منـه تفجعـا
ومـا عـارض الأكبـاد حتـى تـصدعا
لمـــوت فقيـــه عـــالم متـــورع
صـبور صـدوق مـستجاب إذا دعـا
وأعـني بـه شـيخ الـشيوخ ومقتـدي
لـدي كل مستهدي إذا الأمـر افتزعـا
قضى محي هـذا الـدين في أرض يعربـا
ومجلـى ظـلام الـشك إن كـان موقعـا
قضي مـن يرجـي للنـدي والعلـى ومـن
يرجــي الأمـــاني والمعـــالي بـــه معـــا
قـضي مـن يـرد المـشكلات المـسائل
إلى فيجلـــي مـــا عليـــه تطبعـــا
قـضي مـن لـه الملـهوف يفـزع لائـذاً
إذا لم يجـد مـن حـادث الـدهر مفزعـا
مجدّ قضي نحبا وقد كان في الورى
من الغيث أروى أو من الليث أروعا
قـضى الـشيخ هـارون الإمـام لقومـه
ومرشـدهم في جملـة الأمـر أجمعـا
ألا إنمـــا الـــدنيا ترينـــا نـــضارها
إذا مــا تريــد الأخــذ ولــت تــسرعا
وبينـــا غـــراب الـــبين ينعـــق فوقنـــا
وكـــان بنـــا صـــوت الفـــراق مروعـــا
نريـــد لعمـــر الـــشيخ هـــارون طولـــه
وأن ازديـــاد العمـــر ممـــا ينعـــا
ابـــى الله إلا أن ينفـــذ حكمـــه
وكـــل إلى تنفيـــذه كـــان مـــسرعا

إلى أن قال:

ويغفـــر رب العـــرش ذنبـــك إنـــه
كـــريم رحـــيم مـــستجاب لمـــن دعـــا
قـــه مـــن عـــذاب القـــبر يـــا رب واعفـــه
واجعـــل لـــه في جنـــة الخلـــد موضـــعا
وثقـــل لـــه ميزانـــه أنـــت ربنـــا
بجـــاه نـــبي الله طـــه مـــشفعا
وأصـــلح لـــه مأمولـــه بعـــد موتـــه
وذاك الـــذي يـــدعو بـــه العبـــد مرجعـــا
وأهـــل إبـــادن نـــسأل الله ربنـــا
لكـــم أن يقـــي أصـــحابكم مـــا يفزعـــا
يـــسددكم إلى الطريقـــة واضـــحة
ويـــرغم أنـــف الملحـــدين لكـــم معـــا

ويرثي له الراثي بإرسال دمعه
بحق له في الحب مدرار أدمعا
يريد المجيء للتعزي بنفسه
ولكنه قد عاقه شغل من رعا
عبيد عبيد الله يسمي أحمد
هو ابن أبي بكر الفلاني تفرعا

فمستوى هذه القصيدة، في جودة البلاغة والفصاحة، والجرس الموسيقي، وحسن التنسيق، وعلو الحكمة، رفيع للغاية، كما رأينا، ويسترعي انتباه القارئ مطلع القصيدة الذي يدل على ذوق الشاعر المرهف المهذّب، فقد بذل غاية الجهد في إجادته وإتقانه، فأثر حتماً في النفوس. وقد وفّى بشرط النقاد فيه حيث ناسب بين قسميه ولم يكن الشرط الأول أجنبيّاً من الشرط الثاني (الإلوري، 1991م، ص 11) وأجاد الشاعر كذلك في حسن التخلص حيث بدأ رثاءه بلطف من رعاية الملاءمة بين المطلع والتخلص.

وقد شبه المرثي بالغيث بل هو أروى وبالليث بل هو أروع. ونلاحظ تشبيه التمثيل حيث شبه الدنيا بامرأة مراوغة تلوّح بنضارها أمام المرء ثم تولّي هاربة مسرعة إذا مدّ يده لأخذ النضار. فأداة التشبيه محذوفة ووجه الشبه صورة منتزعة من متعدد.

واللون الثاني من الرثاء الذي عثرنا عليه في هذا العصر هو وصف الراثي حاله عند وفاة المرثي وتعزية نفسه، وهذا اللون نادر في مراثي هذه المنطقة، وقد وجدنا له نموذجاً في قصيدة رثى بها الشيخ آدم عبد الله الإلوري بنته خديجة عام 1955م. فهاك نصها (إبراهيم، 2001م):

الدهر سدد سهمه ورماني
فأصابني في أشرف الأركان
فأصابني في مهجتي وجناني
فسرى انتعاش السم في شرياني
وتوارد الأصحاب مع ترياقهم
من هاهنا وهنا بغير توان
لكنما الترياق لم ينفع معي
بل زاد منه السم في الطغيان
فالهم رزء والهموم سمومه
والصبر ترياق على الأحزان
تلك الرزية في خديجة ابنتي
كانت معي كالروح والريحان
عاشت معي سبعاً من السنوات في
زهراتها كشقائق النعمان
فإذا بينتي قد توسدت الثرى
والجسم منها مد للديدان
قد كنت أحسب أنني عند البلا
ثبت الجنان وصاحب الإيمان
حتى بليت بموت بنتي هذه
فتعطل الإحساس من وجداني
فوجدت صبري لم يكن ثبتاً على
هذا المصاب فزاد في النقصان
فعبرت دمعاً ساخناً من محجري
فعلا بكائي والعويل دعاني
فهناك ناديت الفؤاد مناجياً
هل في البكاء النفع للثكلان

**يا عين لا تبكي على حكم القضا**
**فجميعنا في قبضة الرحمان**
**والناس مختلفون في ويلاتهم**
**والكل يشكو من أذي الأزمان**

تتصف هذه القصيدة بالجودة وحسن الديباج تصور العاطفة الصادقة وتجعل القارئ منفعلاً ومشاركاً للشاعر في إحساسه، ولعل أروع ما في القصيدة مطلعها الذي يعبر في جلاء عن عمق حزن الشاعر وأساه وشدة وقع المصيبة على نفسه. وتبدو روعة المطلع في استعارته الجميلة حيث جعل الدهر رامياً لا يطيش سهمه إذا سدده إلى قلبه، وسمّى الشاعر القلب (أشرف الأركان) كناية. وهي نموذج صالح للأدب الإسلامي الرفيع في هذه الإمارة.

**الزهد**

نختار قصيدة الشيخ آدم عبد الله الإلوري التي نظمها عام 1941م، في خمسة عشر بيتاً لتكون وعظاً وإرشاداً لبني جنسه. نذكر منها ما يلي كما في إبراهيم (1995):

**نجيء ونمضي واحداً بعد واحد**
**ومن قد مضى قد فات في الأرض يوسد**
**نعيمك في الدنيا نعيم محدد**
**وعيشك فيها عيش ما سيفند**
**إذا كنت في الدنيا تروح وتغتدي**
**وتسعى بأشتات المنى تتجدد**
**تذكر بأن الموت يطرأ فجأة**
**على غرة ما ليس عندك موعد**
**دخلت إلى الدنيا بغير إرادة**
**سترحل منها عندما لست تقصد**

**ألست ترى الأجيال من كل أمة**
**تقوم وتكبو في الدهور وتنفد**
**ومن قال إن الموت غاية أمرنا**
**فذاك عنيد أو بليد مقيد**
**فإن وراء الموت دارين فيهما**
**عذاب مقيم أو نعيم مسرمد**

**الهجاء**

ظهر الهجاء في الشعر العربي في إمارة إلورن لأول مرة في هذا العصر، وهذا لا يعني أنه لا يوجد قبل هذا العصر، لكنه كان يضمن في أشعار الجهاد، حيث يهجو الشاعر الكفار عند مدحه للأمراء. أما استقلاله كغرض وإفراد القصيدة له فلم يكن قبل هذا العصر. ومن النماذج التي عثرنا عليها في الهجاء قصيدة أحمد بن تميم، التي هجا بها جزاراً عندما حدث بينهما مشاجرة. وقد رتب أبياتها على ترتيب الحروف الهجائية، فمنها قوله:

**أعوذ برب الناس من فتنة الفقر**
**ومن سوء كل الخلق أو فتنة القبر**
**بلونا جميع الطامعين من الورى**
**ولم يعلموا ربي غنياً عن البشر**

(يوسف، 1990م، ص 16).

**الشكوى والحنين إلى الوطن**

سبق أن قلنا إن علماء إمارة إلورن انتشروا في بلادنا يوربا وبلدان غرب إفريقيا لنشر الإسلام وعلومه، وخرج بعضهم طلباً للعلم داخل البلاد وخارجها، وخرج بعضهم لأداء فريضة الحج وزيارة بلاد العرب للتعلم والتثقف.

ولطول الغربة بدؤوا يحنون إلى وطنهم نيجيريا عامة، وإمارة إلورن على وجه الخصوص فجعلوا الشعر ترجماناً لشعورهم وتخفيفاً

لبلواهم. ومن الذين طرقوا هذا الغرض آدم عبد الله الإلوري الذي قام برحلة علمية إلى مصر والسودان العربي وحج البيت قبل عودته إلى نيجيريا سنة 1943م. ففي مصر حنّ إلى وطنه ووصف رحلته وما لقي في طريق تحقيق أمنيته بقصيدة نذكر منها ما يلي (إبراهيم، 1995م):

**أيا ذاهبا أرض نيجيريا أبلغن**
**سلامي إلى أهلٍ بها متراضيا**
**وقل لهم أني أعود إليهم**
**إذا عسعس الليل ترى الصبح آتيا**

### الشعر الصوفي

أدّى الصوفيون دوراً هاماً في نشر اللغة العربية في نيجيريا عامة وفي إمارة إلورن خاصة، فقد قاموا بإنجازات كبيرة في تطوير الأدب العربي في البلاد، وتركوا لنا آثاراً أدبية جليلة تجلت في أشعارهم في مختلف الأغراض خصوصاً في مدح الرسول والوعظ والإرشاد والمناجاة والتوسل.

ومن الذين لمعت أسماءهم في هذا المجال الشيخ أبو بكر أبرغدوما الذي توسل بأسماء علماء إلورن، والشيخ محمد إبراهيم النفاوي الذي توسل بالشيخ عبد القادر الجيلاني في قصيدة بلغت واحداً وعشرين بيتاً على بحر المتقارب، (يوسف، 1990م، ص 19) وفيها يقول:

**صل صلاة وسلم سلاما**
**إلهي على جد الشيخ الجيلاني**
**فيا رب هب لي دخول الجنان**
**بجاه حبيبك الشيخ الجيلاني**
**وسيلة عبد حقير ذليل**
**إليك إلهي بالشيخ الجيلاني**

### شعر الأوابد

هناك لون من الشعر ظهر في هذا العصر يدعى "نظم الأوابد"، وهو نظم غرائب اللغة مجتمعة أو متفرقة في قصيدة على غرار ما نظمه أمثال ابن زيد، وقطرب، وثعلب عند العرب. وقد لا توجد تلك الغرائب في القواميس، بل يصطنعها بعض الشعراء بأنفسهم من أجل التعجيز أو إفحام الخصم. فمن الذين طرقوا هذا الباب من الشعر في هذا العصر الشيخ محمد الجامع اللبيب المعروف بتاج الأدب، وقد نظم بعض الأوابد وتحدى بها خصماً له حين التقيا في مدينة إبادن. جاءت القصيدة في خمسة وخمسين بيتاً (الثقافي، 2007م، ص 42) نذكر منها ما يلي:

**عددُ إنْشادَ الأرَبِ**
**الأدَبِ المُوَدَّبِ**
**عثلَجَرْي بشَجْرَيِ**
**وَالعُودُ عَنْ عَرْجَنَ بي**
**عَرْبَدَ مِنْ شَرَاش أيْ**
**وَالشُكْشُ شَرٌ المُوَدَّبِ**

فهذه الأبيات تعكس لنا مدى تأنس الشاعر بالقاموس المحيط الذي حفظه في الصدر. فما أشبه القصيدة بشعر الأصمعي (الإلوري، 1982م، ص 111) الذي مطلعه:

**صوت صفير البلبل    هيج قلب الثمل**

إلى أن قال:

**والعود دندن دندن    والطبل طبطب طبلي**
**والرقص أرطب    والماء شقشق شقلي**

### الشعر الاجتماعي

هناك أشعار في هذا العصر تصور الحالات الاجتماعية الصالحة منها والفاسدة، فيقدر الشاعر الصالحة منها ويمقت السيئة، بل يدعو

أولي الأمر أو العلماء إلى محاربة هذه المفاسد ومنع الناس من ارتكابها. ومن أجود ما قيل في هذا النوع من الشعر شعر الشيخ آدم عبد الله الإلوري (إبراهيم، 1995م) الذي قال فيها:

**ويح قومي جهلوا معنى الحيا**
**وأساؤوا فيه ختما وابتداء**
**هكذا قد جهلوا التواضعا**
**وبنوه في سجود وانحناء**
**خلع نعل جعلوه واجبا**
**لهم قبل وصول للفناء**
**وانبطاح لهم عند السلام**
**وبروك لهم عند اللقاء**
**في مقام الحق أوجبوا السكوت**
**وأباحوا الكذب والقول الهراء**
**وغروراً والدعاوى الكاذبة**
**صيروها مذهبا للعلماء**
**علماء قومنا قد ابتلوا**
**بطعام وشراب وكساء**
**قطعت السنتهم عند الملوك**
**أصبحوا طوعا عبيد الأمراء**
**كممت أفواههم بالصدقات**
**فانبروا يمتدحون الأغنياء**
**مع هذا يزعمون أنهم**
**أفضل الخلق وريثو الأنبياء**
**كل من خالفهم في هذه**
**وصفوه بالذي منه براء**
**جعلوه كافراً لدينهم**
**واستعدّوا لقتال واعتداء**

فجملة القول إن الشعر العربي في هذا العصر الاستعماري لا يزال تقليدياً، ولكن أغراضه أكثر مما وجد في العصرين السالفين له وأساليبه أروع وأبلغ مما فيهما. ولا يزال مصطبغاً بصبغة إسلامية ملتزمة ومعانيها سهلة رقيقة، إلا في نظم الأوابد الذي لمسنا فيه الغرائب، وسلم بقدر كبير من التعقيدات إلا أننا نلاحظ فيه بعض الخروج عن القواعد العروضية.

**النثر في عصر الاستعمار**

أنتج أدباء إمارة إلورن في هذا العصر عدداً من فنون النثر وهي: الرسالة، والخطابة، والتأليف، والشروح، والجمع والترتيب.

**الرسالة:**

أما الرسالة فمنها الديوانية التي تصدر من الأمراء إلى أمراء الممالك المجاورة كالتي كتبها الأمير عبد السلام إلى أمير صوكوتو الإسلامية يطلب منه لواء الجهاد والمدد الجيشي، والتي يكتبها الأمراء إلى بعض العلماء في الإمارة أو إلى قواد الجيوش في الوغى. وأكثر الرسائل الإخوانية كانت بين العلماء ونظرائهم في البلدان المجاورة للإمارة ولكن للأسف الشديد ضاعت هذه الرسائل لعدم الاهتمام بها.

**الخطابة:**

كان من عادات العلماء في هذا العصر أن يفتتحوا مجالس وعظهم بمقدمات من حمدلة وصلصلة وبعض أدعية، ومنهم من يفتح مجلسه ببعض أبيات شعرية، مثل أحمد سكم الذي يفتح مجلسه بقول الشاعر:

**الله ربي ديننا الإسلام**
**محمد نبينا الإمام**
**وكعبة قبلتنا الكريمة**
**دليلنا القرآن خذ عظيم**

ويوجد في العصر الخطب المنبرية وكانت في أول الأمر عبارة عن ما ورثه العلماء من أسلافهم، أكثرها ما كتبه الشيخ عثمان بن فودي، فكانت منفعة ضائعة حيث لا يفهمها أكثر السامعين لعدم إجادتهم اللغة العربية، إلى أن أسس الشيخ آدم عبد الله الإلوري مدرسة نظامية في أبيأوكوتا سنة 1952م ثم نقلها إلى لاغوس سنة 1955م.

وبدأ يصلي الجمعة في جامعها ويلقي الخطب على منبره باللغة العربية ارتجالاً، ويقوم واحد من تلاميذه بترجمتها إلى لغة يوربا فوريا. وكان يختار موضوعات خطبه من حوادث العصر وقضايا الساعة ومن تعاليم الإسلام، سياسية كانت أو اجتماعية أو دينية أو تربوية أو اقتصادية. فقد تحررت الخطب المنبرية منذئذ من قيود التقليد.

### التأليف:

ومن الفنون النثرية التي أسهم فيها العلماء في هذا العصر تأليف الكتب. فمنها ما كانت وليد أفكار علماء الورن مثل كتاب أحمد بن أبي بكر (أكوكورو) في النحو والصرف والمعاني والبيان والبديع أسماه: "بالتقاط المتون في خمسة فنون "وكتابه في تاريخ إمارة إلورن بعنوان: "أخبار القرون من أمراء إلورن" وكتاب "الإسلام في نيجيريا والشيخ عثمان بن فوديو" (الطبعة الأولى عام 1951م) للشيخ آدم عبد الله الإلوري وكتابه بعنوان "الدين النصيحة" وغيرها من الكتب التي تنيف عن سبعين كتاباً من مختلف الفنون والعلوم. ومنها ما كانت شروحاً لبعض كتب العلماء العرب وشعرائهم أو لعلماء غرب إفريقيا أمثال: "شرح السوداني على تصريف الميداني "للشيخ آدم عبد الله الإلوري".

كتاب: "قال الشيخ" للشيخ الإلوري، أو جمع مختارات في أشعار الأدباء في كتاب واحد مثل كتاب "الفواكه الساقطة" للإلوري أيضاً.

### نماذج من النثر العربي في عصر الاستعمار

نأخذ نموذجاً فقط للكتابة النثرية في هذا العصر من مقدمة كتاب: "التقاط المتون في خمسة فنون" لأحمد بن إكوكورو الإلوري (1991) ومن الخطب المنبرية لآدم عبد الله الإلوري لنرى شيئاً من أسلوب النثر الفني في هذا العصر. يقول أحمد إكوكورو بعد الحمدلة والصلصلة:

أما بعد: فهذا ما اشتدت إليه حاجة رئيس قومه وفريد دهره مفتي الأسئلة العلمية لأهل زمانه ذلك شيخنا وقدوتنا أبو بكر أهل لاغوس وقد ألح على إخراجه له ولما لم يزل اشتداد الحاجة لذلك ولم يسعف بالإقالة لرغباته في طلب حصول حكمة ضالة وفائدة شاردة عند كل من يعامله أجبته إلى ما سأل وإن كنت كسير الجناح في الطيران في ذلك الميدان وعثير الجواد في ذلك المضمار استخرجت بهمة عالية وهموم ناصبة بعد ما غصت في بحر كتب الأئمة القدماء والعلماء الفصحاء واستخرجت منها ألفاظاً فجئته منها بهذه اللقطات وسميتها بالتقاط المتون في خمسة فنون.

### عصر الاستقلال

بدأ هذا العصر باستقلال نيجيريا من أنياب المستعمرين عام 1960م ويستمر إلى يومنا هذا. وباستقلال نيجيريا أصبح زمام نظام البلاد وسياستها بأيدي أبنائها فعادت كرامة الأمراء والملوك إليهم، إلا أن السلطة التنفيذية لا تزال مسلوبة منهم وهي بأيدي الولاة والزعماء السياسيين. ففي إمارة إلورن لا تزال مكانة الأمراء مرموقة لدى شعبها إلى حد أن احترام

الشعب وطاعتهم للزعماء السياسيين يتوقف على تعاونهم مع الأمراء وكسب مودة بيت الشيخ عالم. ولا بد أن ينعكس هذا في إنتاجات الأدباء، ولذلك كثر مدح الأمراء، ورثاء المتوفى منهم والترحيب بهم في كل محفل ومجلس. فقصيدة أحد المحضرمين ورائد حماة اللغة العربية وآدابها في نيجيريا في العصرين الاستعماري والاستقلالي تصور لنا هذه الفكرة بوضوح عند ترحيبه بأمير إلورن التاسع محمد ذو القرنين الغَمْبري إلى مدرسته بأغيغي، لاغوس، (إبراهيم، 1995م) حيث قال:

**بكل لساني بل بكل جوارحي**
**أقول لكم أهلاً وسهلاً ومرحبا**
**أمولاي ذا القرنين يا ابن محمد**
**أمير إلورن طبت أصلاً ومنصبا**
**ورثت لواء الدين من شيخ عالم**
**مجدد دين الله في أرض يعربا**
**وأجداده الأولى الذين تقدموا**
**بنشر كلام الله شرقاً ومغربا**
**ترقيت عرش الدين والعلم والتقى**
**وصرت أميراً للشؤون مرتبا**
**وأخمدت نيران الذين تمردوا**
**إلى أن شروا للأكل بالنور غيهبا**
**وأحييت آثار الصلاح التي عفت**
**وصيرت درب العلم للناس مذهبا**
**وإن كنت قد أجرمت في بعض وجهة**
**فربك غفار لمن صار تائبا**
**وما من تقي أو ولي وصالح**
**تولى أمور الناس إلا وأذنبا**

فقد علت منزلة الأمير عند الشاعر حتى لم يعرف كيف يرحب به، فرحّب بكل لسانه وبكل جوارحه، ولا يمكن للسان أن يتحرك بدون أن تصاحبه الجوارح، والرسول الكريم يصدق ذلك حيث قال بأنه إذا اشتكى من الإنسان عضو تداعى جميع الجسد بالسهر والحمى. ثم انظر كيف دفع الحب المنقطع النظير الشاعر إلى أن يثبت أن الله يغفر للأمير من ذنوبه إذا تاب، لأنه لا يمكن أن يتولى أي إنسان، مهما أعطي من التقوى والإحسان، إلا ويرتكب في ذلك الزلل.

### الأدب العربي في عصر الاستقلال

بلغ الأدب العربي، شعره ونثره في إمارة إلورن في هذا العصر، أوج مجده من الازدهار والنهضة، شكلاً ومضموناً، واتجاهاً ومذهباً. ويرجع السبب في ذلك إلى عوامل عدة منها: تأسيس المدارس النظامية خارج الإمارة مثل مدرسة الزمرة الأدبية التي أسست في (أبيأوكوتا) في أوائل القرن العشرين وفي لاغوس عام 1924م يحضرها أبناء الإمارة ومدرسة العلوم الشرعية المؤسسة بكنو، ومركز التعليم العربي الإسلامي المؤسس بأبيأوكتا عام 1952م وقد نقل إلى أغيغي سنة 1955م. ثم تأسيس مدارس على غرارها في الإمارة منذ سنة 1960م أمثال: مدرسة الجواهر الإسلامية سنة 1960م وكلية محيى الدين الإسلامية سنة 1962م ومدرسة دار العلوم لجبهة العلماء والأئمة إلورن سنة 1963م، ومعهد إلورن الديني الأزهري ومركز التعليم العربي الإسلامي أوكي أغودي سنة 1965م وغيرها.

وخريجو هذه المدارس وفروعها هم الذين يقومون بثورة علمية وأدبية كبيرة في الإمارة.

ومن هذه العوامل حصول بعض خريجي هذه المدارس على منح دراسة مكّنتهم من الالتحاق بجامعات الدول العربية لإكمال دراساتهم العالية، ومنحهم ذلك ــ إضافة إلى اكتساب

العلوم العربية والتمكن فيها ـ فرصة الإطلاع على ثقافات العرب وعاداتهم، وقد أثر ذلك في إنتاجاتهم الأدبية.

ومنها بعث بعض الدول العربية، خصوصاً مصر، الأساتذة إلى تلك المدارس العربية مما وفر لأبناء المنطقة فرصة التلقي مباشرة من أصحاب اللغة، فانحلت بذلك العقد من ألسنتهم في التكلم بالعربية الفصحى وفي كتابة الإنشاء العربي بشكل رائع بليغ.

ومنها تأسيس قسم اللغة العربية في بعض جامعات نيجيريا، الظاهرة التي سهلت لأبناء الإمارة مواصلة دراستهم إلى أعلى الدرجات في اللغة العربية وآدابها. وكذلك تأسيس بعض الكليات التربوية والمعاهد المماثلة لها مثل: كلية الدراسات العربية والشريعة الإسلامية في إلورن وخارجها. وكانت هذه الكليات والمعاهد تمد الجامعات بالطلبة من نيجيريا وخارجها.

ومنها تأسيس المنظمات والجمعيات العلمية للدراسات الإسلامية والعربية أمثال: منظمة معلمي اللغة العربية والدراسات الإسلامية في نيجيريا (نتائس) ومنظمة مدارسي اللغة العربية وآدابها في نيجيريا (نتال)، ورابطة الأدب الأسلامي، وهيئة الأدب الإسلامي وغيرها. تمنح هذه المنظمات والجمعيات عشاق العربية وحماتها فرصة حضور المؤتمرات والندوات العلمية والأمسيات الشعرية والحلقات الأدبية لعرض بضائعهم الأدبية والعلمية، فأدى ذلك إلى نهضة الأدب العربي في نيجيريا بوجه عام، وفي إمارة إلورن بوجه خاص.

ومن هذه العوامل تأسيس المجلات العربية، حتى تكاد كل مدرسة وكلية وجامعة تصدر مجلة، على الأقل لطلابها أو اتحاد خريجيها، إلى جانب المجلات الأكاديمية لهيئات التدريس. ومن أمثلة هذه المجلات مجلة صوت الإسلام لنقابة المركزيين ومجلة الاستقامة لكلية دار الكتاب والسنة، ومجلة المربد لجمعية طلاب اللغة العربية بجامعة إلورن. ومن أمثلة المجلات الأكاديمية مجلة اللغة العربية والدراسات الدينية لقسمي الأديان وقسم اللغة العربية بجامعة إلورن ومجلة منظمة معلمي اللغة العربية والدراسات الإسلامية في نيجيريا.

وهناك مجلة امتازت عن جميع المجلات الأخرى بكونها أول مجلة تصدر كل شهرين وتعالج الموضوعات المتعلقة بالحياة من جميع جوانبها، وهي مجلة الرسالة التي أصدرها نخبة من أبناء إمارة إلورن تحت رئاسة مشهود محمود جمبا. والمجلة فريدة من نوعها في نيجيريا. (إبراهيم، 2011م: ص 265).

ومن هذه العوامل عقد برامج ثقافية ومناسبات اجتماعية، مثل الزفاف والعقيقة ومناسبات دينية مثل الاحتفال بمولد النبي، وليلة القدر، ومناسبة ذكرى تأسيس مدرسة أو إمارة، ومناسبة إقامة دعاء الترحم لميت في الثالث أو السابع من وفاته، أو مناسبة تنصيب إمام أو وزير أو أمير أو افتتاح منزل، أو إنجاز مشروع، أو تدشين كتاب أو غير ذلك من المناسبات الاجتماعية والسياسية والدينية والتربوية.

فهذه المناسبات تثير عواطف الأدباء ووجدانهم وتدفعهم إلى قول الشعر أو المقالة أو تأليف كتاب أحياناً أو إلقاء خطاب أو محاضرة. وهناك من شعراء الإمارة من اشتهروا بشعراء المناسبات. فلا يمكن تحديد دور هذه المناسبات في تطور اللغة العربية في نيجيريا وفي الإمارة، بل هي الجو الواسع العريض لخلق بيئة عربية في البلدان النائية عن بلاد العرب.

وظهور الآلة الكاتبة وبالتالي الحاسوب الآلي مما ساعد على حفظ أعمال الأدباء ونشرها، كما وسّعت أجهزة العولمة مثل

الانترنت، والقنوات الفضائية دوائر شعراء الإمارة وبيئتهم والبيئة ـ كما يقال ـ هي التي تخلق الأديب.

### الشعر في عصر الاستقلال

كثر الشعر في هذا العصر، وتشعبت أغراضه، وتنوعت أساليبه، وتدرجت حالاته بين الجودة والتوسط والضعف، بناء على مدى تمكن الشعراء في اللغة العربية وأسرارها من ناحية، وعلى ثقافاتهم من ناحية أخرى. فمن شعراء هذا العصر من حصل على الشهادة الثانوية، ومنهم من نال درجة الليسانس، ومنهم من حصل على درجة الماجستير الدكتوراه. كما يوجد منهم من يجمع، إضافة إلى ثقافته الأصلية، بين الثقافتين العربية والإنجليزية. ومنهم من تثقف بالثقافة العربية فقط. وبديهي أن يتفاوتوا في إجادة نظم الشعر العربي، فمنهم فحول الشعراء كما يوجد منهم الشعرور.

كانت جميع الأشعار المعثور عليها في هذا العصر غنائية وتعليمية، ولم نعثر على الشعر الملحمي أو الشعر التمثيلي. كاد شعراء هذا العصر يستوعبون جميع الأغراض الشعرية المشهورة، ويمتاز شعرهم ببراعة الاستهلال، والوضوح في الألفاظ والمعاني، والتوازن فيها والروعة في التصوير البلاغي والوحدة العضوية في القصائد، وحسن استخدام القواعد العروضية إلا نادراً، وهم يستخدمون البحور التقليدية الخليلية ولا يخرجون عليها. وكثير ما يختتمون بالدعاء خصوصاً لشيوخهم وبالصلاة على النبي.

وهناك بعض الأشعار يلتزم أصحابها ما لا يلزم، مثل ترتيب أبيات القصيدة على حسب الحروف الهجائية أو أكروستيكياً على حسب اسم الممدوح، وباختتام صدر الأبيات وعجزها بالحرف الذي بني عليه القصيدة. كما رأينا منهم من ينظم قصيدته بشكل هندسي على غرار ما صنعه العرب في العصر التركي.

ولضيق هذا البحث لا نستطيع أن نأتي بالنماذج الكافية للشعر في هذا العصر كما فعلنا في العصور السالفة، أو أن نعرض قائمة أسماء الشعراء فيه، ولكن ما لا يدرك كله لا يترك جله، ولذلك نذكر طائفة من أشهر شعراء الإمارة. فمن المخضرمين: الشيخ آدم عبد الله الإلوري، والشيخ أبو بكر ابرغدوما والشيخ أحمد الرفاعي إندا صلاتي، الشيخ محمد إبراهيم ميماسا النوفاوي والشيخ محمد سليمان أكي الشيخ عبد اللطيف أديكليكن. ومن الشباب: عيسى ألبي أبو بكر، الذي يعتبر أمير الشعراء، وعبد الباقي شعيب أغاكا، وعثمان أبو بكر ايليينلا، وعثمان عبد السلام الثقافي، وعبد الرفيع شث، وسليمان أحمد أديبايو الرفاعي، وإدريس يوسف، وإبراهيم شث، وآدم يحيى الفلاني، وأمين الله آدم الغمبرى، ونوح إبراهيم، ورضوان يوسف أولاغنجوا، وإدريس الكنكاوي، وعبد العزيز محمد سلمان، وعبد السلام صالح عبد السلام، وعبد الغني راجي الغماوي، وعبد الواحد جبريل سليمان الفلاني، وعبد الكريم عيسى الصارمي، وصالح مصطفى صالح، وشعيب علي الكنكاوي، وعلي مقداد علي، وإسحاق أيوب، وعبد الرفيع أساليجو، ومنصور عبد الوهاب، ومصلح يوسف المرتضى القروي، وإبراهيم سعيد أولاومي، وعبد اللطيف سعيد أولاومي، ومصطفى سعيد أولامي، وإبراهيم سعيد أحمد الغمبري، ويونس أوغانجا، وسليمان أيغورو، ومحمد المرتضى محمد الحريري وغيرهم.

ومن نماذج شعرهم قول عيسى ألبي أبو بكر (2008) في قضية فلسطين وإسرائيل

بعنوان: "خريطة الطريق"، والقصيدة من ديوانه "السباعيات":

**أتقود "خارطة الطريق"**
**يوماً إلى أهدى الطريق؟**
**جاءت تشق طريقها**
**من (بوش) أو فج عميق**
**أرستموها مخلصين**
**لنصرة الشعب السحيق؟**
**أو أن يُهشَّمَ أو يعذب**
**أو يذلل كالرقيق؟**
**ريّاه ما هذا التلاعب بالرشاء لدى الغريق؟**
**مدّوا إليه يد المعونة وهو عاني كل ضيق**
**تبقى فلسطين الحبيبة عندنا مثل العقيق (ص 67)**

فالقصيدة تشير إلى أن أدباء إمارة الورن في هذا العصر يتماشون مع العولمة حيث أصبح العالم قرية كونية صغيرة، وأنهم أعضاء من العالم الإسلامي الكبير.

وفي المدح، إضافة إلى مدح الناس مدحوا المدارس والجوامع والمخترعات مثل الهاتف المحمول، ونكتفي بما قاله عبد الكريم عيسى الصارمي (بدون التاريخ) في مدح أمه، يقول:

**أماه قلبي مدى الأيام يهواك**
**وحسبي الدهر أن الله يرعاك**
**سقيت نبعك قدماً صافياً غدقا**
**وليس أنّ الهوى زعم فأغراك**
**نعم فلي كبد تشتد لوعته**
**حتى أنال بشكر العرف مرضاك**
**حملتني لشهور ظلت مدتها**
**في لجّة الوهن والتهليل نجواك**
**لله درك كم عانيت من ألم**
**عند الولادة كيف اليوم أنساك**
**فداك نفسي من ليل أرقت به**
**واصفرّ من شدة المسعى محياك**
**وكلما اشتكى عضو أُحس به**
**أحسست مثلي فلا ندري من الشاكي**
**وكم شدوت بألحان لترقدني**
**حملاً على الصدر مدعوماً بيمناك**
**فالشهر والتعب والإشفاق مرحمة**
**فكلها آية تكفي لذكراك**
**يظل عهدك روحاً أستمد بها**
**أسباب محياي من أسباب محياك**
**أكرم بها عروة ولقى لها شرف**
**أدركت منها حياتي أي إدراك**
**أرجو وآمل أن تبقى حضانتها**
**في ذمة الله أو ظل لأملاك**
**نلت الوفاء وحزت الأمن أوفره**
**ما ريعت النفس في أجواء ميناك**
**أما الحنان فموفور أباشره**
**والكوثر العذب مقرون بمرآك**
**أماه كم من مسرّات وأخيلة**
**بيضاء تحكينها والفضل للحاكي**
**وظللت نوري الذي دان الظلام له**
**ولذة العيش ما أحلى وأزكاك**
**هبني أقوم الليالي دائماً وكذا**
**اقضي نهاري في ورد وإمساك**

ولو بذلك الجبال الشم من ذهب
وهل جهودي إلا نفح ريّاك
ماذا من البر يكفي شكر واهبتي
ضوء الحياة ولو أرقي كأفلاك
ما زلت أعجز عن بذل الجزاء ولو
وفيت كل جميل ردف حسناك
سفينة الله لا ريث ولا عجل
قد أمّن الله مجراك ومرساك

وفي الغزل قال سليمان أديبايو أحمد (1996م):

فدى قلمي لحفصة لا سواها
فقد سمحت لداخله حماها
حماها يشتهيه الناس طرا
لما يكسوه من درر حلاها
تدينها بلا شك وقاها
وزادتها ثقافتها وجاها
بذات الضاد تنطق في هدوء
كعذب الماء تشربه شفاها
حياء الدين يكسبها جمالا
وكل الوقت تحجب في كساها
تطالبها شريعتنا بزي
فصار الزي رغبة من رناها
وحشمتها تدلّ على صلاح
وأبدع ذاك فيها من حياها
إذا بكر تجمع ذاك فيها
تنور ليلها وصفا غداها
إذا بكر كحفصة في حلاها
فأنت أحق من يبغي هواها
ومن يظفر بحفصة من رجال
فصنعته تباركها يداها

هذا الغزل رقيق وعفيف، التزم فيه صاحبه تعليم الإسلام وقيمه بحسن اختيار الألفاظ والمعاني وبلاغتها. فهو نموذج ينعكس فيه اتجاه شعراء الإمارة في هذا العرض.

وفي التحريض يقول عبد الرفيع شث يستنهض الشباب ليثوروا على الذين أفسدوا مجتمعهم (الثقافي، 2007: 77 ـ 78):

شباب بلاد أفق بل أجب
فهذا سؤال لكل الشباب
وإن كنت منها نشأت فقل لي
ألم يصر هذا الشراب السراب
فمن أين، إلى ما وصلنا
إلى أين نمضي، وماذا الإياب؟
تخبطنا من مكائدنا
كأن شعاراتنا الانقلاب
أخي هل رأيت اضطراب الأمور
علينا، نتيجة ظلم الكلاب
لصوص كبار تولوا الزمام
زمام أمورك، أنت المصاب
دماؤك في كل حين نهاب
بها يملكون عظيم الركاب
حساباتهم من حقوقك صاح
فبئس الحساب بشر اكتساب
فأضحت بلادك ـ فسقاً وجورا
وكذباً وغدراً ـ مكان الخراب
شباب بلادي هيا نثور
ونحمي البلاد لترك استلاب

وفي المناسبات نختار قصيدة عبد السلام صالح عبد السلام (2005م، 35) نظمها شكراً لله وتهنئة لأستاذه الذي أنجب له ولد اسمه إبراهيم بعد ثمانية أعوام من الزواج. والقصيدة في عشرين بيتاً قال فيها:

هذا الذي كنا نريد قديما
ونراه في كل الأمور عظيما
هذا الذي بخل القضاء بجوده
زمناً مضى حتى نظنّ عقيما
هذا على تلك الظنانة كلها
ردٌ يعدّ على الظنون هجوما
هذا يؤكد أن ربك لم يزل
حيا مجيباً للعباد رحيما
ما عز قحط على القويّ أمورنا
يشفي ــ بأمر ــ مبتلي وسقيما
ينجي العباد من الشدائد ربنا
ويجل محتقراً نراه لئيما
يغني الفقير بكافه والنون مو
لانا يأوي إن أراد يتيما

إلى أن قال:

هل من رواة القصيدة هذه
خبر يطالب أن يكون عموما؟
خبر يحبذه حبيب: "أونيرتي"
وعدوّه قد يشمئز هموما
أستاذنا عبد اللطيف "أونيرتي"
بشراك إبراهيم جاء نعيما
الله أكبر أنجبت لك أمنا
ولداً تقرّ به العيون سليما
الحمد لله الذي أعطاك إبـ
ـراهيم لا منعاً ولا تحريما
هذا الجَد، أمة مع كونه
رجلاً وحيداً مسلم تكريما
هذا إمام كالخليل سميه
أسدي الصلاة إليه والتسليما
يا ربّ طول عمره بسلامة
وعناية يحيا بها معصوما

## النثر في العصر الاستقلالي

طرق أدباء الإمارة في هذا العصر من فنون النثر: الرسائل الإخوانية والرسمية، والخطب المنبرية، والمحاضرات في المناسبات الإسلامية، والمقالة، والصحافة، والتأليف، والترجمة، والسيرة الذاتية، والتاريخ، والقصة القصيرة، والرواية، والمسرحية، والتوقيعات، والمقامات، وتراجم الأعلام. وتشمل هذه الفنون الموضوعات الدينية والسياسية، والاجتماعية، والتربوية، والاقتصادية، والعلومية، والإعلانية، والنقدية، والرياضية، والثقافية. وتتصف أساليبها على العموم بالوضوح في الألفاظ والمعاني، والروعة، وحسن التصوير، والديباجة، والتسلسل في الأفكار، وبراعة الاستهلال، وعدم التكلف بالبديعيات إلا ما جاء عفواً، والابتداء على الأغلب بالحمدلة والاختتام بالصلاة على النبي، خصوصاً في الخطبة.

فمن أشهر كتاب هذا العصر من المخضرمين الشيخ آدم عبد الله الإلوري، ومن الشباب: عبد الرزاق ديريمي أبو بكر، وزكريا إدريس حسين، وعبد الباقي شعيب أغاكا، وحمزة عبد الرحيم إشولا، وشيخ أحمد عبد السلام، ويوسف كولاولي جمعة، وأحمد سعد الدين الكاتبي، وشعيب بخاري، وعبد الغني

عبد السلام أولادوسو، ومشهود محمود محمد جمبا ويعقوب عبد الله، وبدماصي لنرى يوسف، وآدم يحيى الفلاني، وعبد الغني عبد السلام، وشعيب السيوطي ألوغيلي، وعبد الغني عبد الحميد أكوريدي، وخليل الله عثمان بودوفو وإسحاق أولايوولا، عبد الرزاق الكاتبي، وأمين الله آدم الغمبري، ومشهود غانا، وعبد اللطيف أونيريتي إبراهيم، ورحمة الله شيخ وغيرهم.

### نموذج للنثر في عصر الاستقلال

نختار النموذج للنثر في هذا العصر من رثاء عبد الكريم سليمان الفلاني (1997) المغيلي للشيخ آدم الغمبري المتوفى في عام 1418هـ/1997م، ما نصه:

آها لمن يغتر بموقف سماؤه ممازق بالسحاب وأرضه خادعة بالسراب ـ وهو يتلى عليه بكرة وأصيلاً قوله تعالى ـ 7كل من عليها فان ويبقى وجه ربك ذو الجلال والإكرام6 بعداً لمن لا يشعر بأن العيش نوم والموت يقظة، وظل يمرح غافلاً عن حقيقة إيجاده في هذا الكون وما يترتب عليه من الأعمال الواجب أداؤها، باذلاً كل تالد وظريف لجمع ما فيها من الشهوات والدناءات ظناً بأنه في حديقة ذات أشجار مودقة وأثمار يانعة لا تنزوي أبداً.

**ومكلف الأيام غير طباعها**

**متطلب في الماء جذوة نار**

ألم يأن لمثل هذا الإنسان أن يخشع قلبه لذكر المولى فيشمر عن ساعد الجد في تعويد نفسه على مكارم الأخلاق ومحاسن الأحوال والعمل بمقتضى ما في الكتاب والسنة متبتلاً للعمل الصالح في توجيه أبناء المسلمين إلى ما يجعلهم خير خلف لخير سلف. تأسياً بالفقيد المحترم الشيخ آدم بن الحسين الغمبري الكشناوي الذي كان قوي الشخصية، مهيب الجانب متحمساً لنصرة قضايا المسلمين بوجه عام ودار العلوم الأم بوجه خاص. حقاً، فاستئثار الله تعالى بمثل هذا الشيخ ثلمة للدين، وهدم لمباني مدارس الحياة ومن يسد هذه الثلمة أو يتجشم المتاعب التي كان يتجشمها هذا الشيخ الذي تنتهي إليه شمائل العلماء ووقارة الرؤساء، وقد كان دقيق الرؤية وسريع الحافظة وحسن المعاملة؟

سلام على من بث روح العلم في الأجساد البالية، ومغفرة من الله لمن كان مثالاً حياً رائعاً للكرام، ورضوان منه تعالى لكثير المروءة والإنسانية، ووداع لنور يضيء أعماق القلوب القاسية. صبراً يا عائلة فقيد الإمارة الإلورية، وصبراً يا من كان فصيحاً في اللغة العربية صحيح النطق، مفوّهاً زكياً في الطليعة، وشاعراً مفلقاً بحاثة مولعاً بالإطلاع الواسع على أثمن الكتب وأمهاتها، ومن يشتغل حالياً منسقاً عاماً لجمعية إحياء اللغة العربية وثقافتها بمدرسة العلوم العربية بكانو، محمد الأمين آدم الغمبري. فالمولى نرجو أن يتغمد الشيخ برحمته، ويلحقه بالذين قالوا: الحمد لله الذي أذهب عنا الحزن إن ربنا لغفور شكور، الذي أحلنا دار المقامة من فضله لا يمسنا فيها نصب ولا يمسنا فيها لغوب آمين وشكراً.

فما أشبه هذه القطعة بالرثاء الشعري في أفكارها وأسلوبها المتصفة بالعاطفة الصادقة وأخيلة مؤثرة وصور بلاغية رائعة.

### الخاتمة

خلال السطور السابقة درسنا الأدب العربي في ظل إمارة إلورن الإسلامية، ملقين النظر في الأطوار التي مرّ بها، وفحصنا عوامل تكوينه وأحواله والمؤثرات التي أدت إلى تطوره وازدهاره حيناً وهبوطه حيناً آخر ونهضته أخيراً. كما

تطرقنا بالكلام إلى تأثيره في الآداب الأجنبية في الإمارة.

ونتيجة لذلك كله أدركنا أن وصول الشيخ عالم بن جنتا وأتباعه ثم أبنائه إلى أرض إلورن وتعاونه مع علماء ربوة السنة، الذين أدركهم في إلورن، ووفود العلماء من مختلف البلدان الإسلامية، داخل نيجيريا وخارجها، إلى إلورن، كل ذلك ساعد على قيام الدولة الإسلامية فيها، فظهرت إثر ذلك حركة علمية وأدبية كبيرة تصبغت بصبغة إسلامية. بدأ هذا الأدب ببطء بمحاكاة العرب وتقليدهم في نظر الشعر وتأليف النثر، ثم تطور إلى الابتكار والإبداع، ثم ازدهر بفضل تأسيس المدارس النظامية العربية في البلاد الذي قاد حملته الشيخ آدم عبد الله الإلوري بأمر الأمير ذي القرنين الغمبري. وزاد هذا النهوض نشاطاً عندما استقلت نيجيريا وفتحت السفارات العربية أبوابها على مصاريعها في نيجيريا الأمر الذي أدى إلى توافد البعثات العلمية إلى بلاد العرب ورجعوا إلى أهاليهم متمكنين في اللغة العربية وآدابها فتقمص الأدب على أيدي هؤلاء وإخوانهم الذين تخرجوا في جامعات نيجيريا زياً جديداً رائعاً يوافق روح العصر الحديث، صفاته التنميق، والأصالة، والروعة، وحسن الديباج، وفوق ذلك كله التصبغ بالطابع الإسلامي، ويطرق الفنون الأدبية بأجمعها بشكل مدهش.

وأدرك البحث أن الأدب العربي في هذه الإمارة أثر في الآداب المحلية الأخرى. ففي ناحية الشعر ظهر شعر شعبي باسم "واكا إلورن" وتصبغ بالصبغة الإسلامية، يستمد معانيه من القرآن والسنة وكلام العلماء الصالحين. كما عثر البحث على أشعار قرضت بلغة يوربا ودونت بالحروف العربية، وحاول أصحابها إدخال التقفية فيها. كما وجدنا نخبة من دارسي اللغة العربية يحاولون البحث عن عروض شعر يوربا وذلك من أثر تذوقهم لعروض الشعر العربي.

وإضافة إلى ذلك ظهر لون آخر من الشعر يدعى "واكا مكوندورو" وهو الشعر الذي تستخدمه جمعية زمرة المؤمنين (أصحاب العمائم) في مجالس وعظهم. وفي النثر الفني، أثر الأدب العربي الإسلامي في المؤلفات الأجنبية خصوصاً اليوربوية منها والإنجليزية، كما ظهر أثره جلياً في الصحافة والمسرحية حيث تقترض هذه الفنون الكلمات والعبارات والمعاني من العربية، وتقتبس من القرآن والحديث النبوي والأشعار العربية. ولكن ضيق نطاق البحث حال دون تناول هذا التأثير بالتفصيل.

---

**التوصيات:**

1 ـ اكتشف البحث أن هناك مخطوطات عربية من أعمال أدباء إمارة إلورن لا تزال في خبايا الطمور، تضطر إلى منقح ومحقق وناشر فدعا إلى الإسهام في هذا المضمار.

2 ــ حان وقت تأسيس منظمة دولية للغات الإفريقية وآدابها، يفتح ذلك مجالاً واسعاً لروادها لتبادل الآراء والمعلومات بشكل أفضل.

## المصادر والمراجع


(1) إبراهيم، لطيف أونيريتي (2011م): "فن المقالة في الأدب العربي النيجيري"، في مجلة جامعة الملك سعود، الرياض، الأدب 2.

(2) إبراهيم، لطيف أونيريتي (2009م): "من ملامح الشعر الشعوبي العربي في نيجيريا"، أيغبا، مجلة أيغبا للدراسات العربية، تصدر عن قسم اللغة العربية والدراسات الإسلامية، العدد الرابع، رقم 1، ص ص 154 ـ 154.

(3) إبراهيم، لطيف أونيريتي (2001م): "الرثاء في الشعر آدم عبد الله الإلوري"

In JARS Journal of Arabic and Religious Studies, Publication of Department of Religions, University of Ilorin. Volume 14.p p. 74- 92.

(4) إبراهيم، لطيف أونيريتي (1995م): "الشيخ آدم عبد الله الإلوري والشعر العربي في نيجيريا"، بحث قدمه إلى قسم الأديان، جامعة الورن، إلورن، نيجيريا.

(5) أبو بكر، عيسى ألبي (2008م): السباعيات، ديوان شعر، القاهرة: مطبعة النهار للطبع والنشر والتوزيع.

(6) أحمد، سليمان أدبيايو (1992م): ديوان السطور العاطرة، إلورن، مطبعة كيوليري.

(7) الإلوري، أحمد بن أبي بكر الفلاني (1412هـ/1991م): أخبار القرون من أمراء بلد إلورن، أجيجي، نيجيريا الطبعة الأولى.

(8) الإلوري، آدم عبد الله (1992م): مصباح الدراسات الأدبية في ديار نيجيريا، أغيغي ـ نيجيريا: مركز التعليم العربي الإسلامي، الطبعة الثانية.

(9) الإلوري آدم عبد الله (1982): لمحات البلور في مشاهير علماء إلورن، القاهرة، مكتبة الآدار ومطبعتها.

(10) الإلوري، آدم عبد الله (1971م): الإسلام في نيجيريا والشيخ عثمان بن فودي الفلاني، بيروت الطبعة الثانية.

(11) بدوي، أحمد أحمد (1996م): أسس النقد الأدبي عند العرب، القاهرة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع.

(12) الثقافي، عثمان عبد السلام محمد، (2007م): تاريخ الأدب العربي في مدينة إلورن من العصر الإسلامي إلى عصر ما بعد الاستقلال، الطبعة الأولى، نيجيريا، Islamic Publication Centre LTD.

(13) جميا، مشهود محمود (1997م): واكا إلورن: فن أدبي إسلامي شعبي، دراسة تحليلية لأغاني "واكا" الإسلامية في مدينة إلورن نيجيريا، إلورن – نيجيريا: مطبعة توفيق الله.

(14) الصارمي، عبد الكريم عيسى (بدون تاريخ): "أماه" مخطوطة شعرية أخذتها منه سنة 2008م.

(15) عبد السلام، صالح (2005م): "خبر يطالب أن يكون عموماً" في البنينيات مجموعة قصائد لبعض الطلبة النيجيريين بمعهد اللغة العربية والثقافة الإسلامية فرع كلية الدعوة الإسلامية في جامعة أبومي كالافي جمهورية بنين، الطبعة الأولى.

(16) المغيلي، عبد الكريم سليمان الفلاني (1997م): "الإنسان بين اليقظة والنوم خيال سار "من مجموعة مقالات وقصائد ألقيت بمناسبة وفاة الشيخ آدم بن الحسن الغمبري

الكشناوي، حررها محمد الأمين آدم الغمبري، كنو نيجيريا: مطبعة رزكو.

(17) هيئة التدريس بالمركز أغيغي (1986م): لقطات من قصائد الإلوري، مطبعة الثقافة الإسلامية، أغيغي، لاغوس، نيجيريا.

(18) يوسف، يعقوب (1990م): "دراسة تحليلية لحركات المدح وتطوره في مدينة إلورن"، بحث قدمه إلى قسم الأديان، جامعة إلورن، إلورن لنيل درجة الماجستير.

□□

# ديك الجن
# الفصل بين الدين والدنيا

□ صلاح الدين يونس *

في تاريخ الشعر العربي أصوات فردية خالفت السياق السائد العام، وابتنت لنفسها فضاءً متميزاً ضمن سديم متراكم منذ التأسيسات الأولى إلى آخر ما يمكن أن نطلق عليه السديم الأخير أو ما اعترف عليه بـ " عصر الإحياء"

فعبد السلام بن رغبان – 161-236هـ777-849م هو واحد من قلائل يمكن أن نقف عنده كتجربة فردية لها من الخصائص ما يجعلها ذات خصوصية في التفكير والنظم وإعلان الموقف المخالف، ولها من الخصائص الأخرى ما يجعلها تنتمي إلى عصرها من حيث ارتباطها بتاريخ الأدب، ومن حيث قدرتها على النظم ضمن بنية الشعرية العربية – كبنية شكلية – وإن خالف المضمون أشكاله المعهودة.

فمن حيث المنشأ هو من أسرة عربية معروفة أصلها كما يروي الرواة من مؤته، وهي إحدى قرى البلقاء، ضمن حدود بلاد الشام، ومن الطبيعي أن يكون ديك الجن قد غلب لقبه على اسمه كأي شاعر فارق سياقه السائد، ولعل ذلك أيضاً من طبيعة الحياة العربية أن يغلب اللقب على الاسم، كما غلب لقب السفاح على الخليفة العباسي الأول وغلب لقب المأمون على اسمه عبد الله، وغلب الرشيد اللقب على اسمه الحقيقي، وغلب أبو نواس على الحسن ابن هانئ، وأبو تمام على حبيب ابن أوس وغلب الأخطل على غياث التغلبي، وأبو الطيب المتنبي على أحمد بن

* كاتب من سورية.

الحسين وهكذا فإن الحياة البدوية – واستمراراً لها- الحياة الحضرية العربيتين تستمسك الشخصية باللقب ويصبح طاغياً على الاسم.(1)

ومن الطبيعي الآخر أن يبدأ أي شاعر أو مؤلف أو حاكم حياته العلمية في حلقات التعليم في المساجد، حيث كانت المساجد الإسلامية المؤسسة الوحيدة للتعليم، ولم يكن هناك من فقيه أو لغوي أو مؤدب إلا وله مريدوه وتلامذته في تلك المساجد ،لكن لا يمكن أن يبقى كل مبدع عند حدود التعلم الديني، فبعضهم يستشيط في التعلم الديني ثم يصبح فقيهاً أو رائداً لمذهب أو شارح له، كما فعل الشافعي في كثير من الأمصار العربية وآخرها كان في مصر حيث انتشر المذهب الشافعي في أرياف مصر و بواديها في إثر تلامذة الشافعي ومريديه .

إذاً تعلم ديك الجن في المساجد كخطوة أولى ، لكنه فارقها من حيث الإسراف في حياة اللهو والانغماس في متع الحياة إلى أبعد الحدود، وفارقها أيضاً من حيث الدعوة إلى المعارضة السياسية لسلطة الخلافة، فمن الأول نقرأ له هذا الحد المبالغ في الانغماس في الملذات اليومية يقول:

**أنا من قولي مليح    أو قبيح مستريح**

**كل من يمشي على    وجه الثرى عندي مليح**

**حد ما ينكح عندي    حيوان فيه روح (2)**

وفارق التعليم الديني من حيث اتجاهه نحو إعلان الرأي الفردي في مسألة الخلافة والسلطة، فكان يراها رؤية شاعر سياسي لا رؤية فقيه ينتمي إلى أي مذهب، ومن غرائب الأمور أن شاعراً من هذه الطبيعة التي أشرنا إليها كان ينحو منحى مذهبياً عند الخصام مع السلطة، وأنه كان ينحو منحى المجون والانغماس في الملذات عندما كان يعيش حياته الفردية.

**روافده العلمية**

كأي شاعر عاش في النصف الثاني من القرن الهجري الثاني والنصف الأول من الثالث . ضم إلى مكوناته اللغوية في العربية علوم العرب الأخرى في تاريخ العرب وأيامهم وخلافاتهم وأشعارهم وقبائلهم... وضم إلى ذلك حراك العصر الثقافي الآخر وهو الحراك الآخذ بالتكون سواء أكان في علم الكلام الأشعري أم في المعتزلي أو الخلاف السياسي والثقافي بين أعراق دولة الخلافة، كالخلاف الذي نشأ بين الفرس والعرب على أرضية النزاع التاريخي المسمى **بالشعوبية** .

ومن مكوناته المهمة قدرته على استيعاب الدرس الشعري العربي وعلى الأخص شعر الصعاليك في الجاهلية، فقد أبدى إعجاباً شديداً بهذا النموذج من الشعر وذلك لملاقاته هوى في فؤاده ، فالصعاليك كان صوتهم الفردي طاغياً على الحس القبلي، وهو صوت يرفض الانتماء في وقت مبكر من تاريخ العرب السياسي المقترن بالوضعية الاقتصادية للجزيرة العربية في القرنين السادس والسابع الميلاديين، ومن هنا كان إعجاب ديك الجن بهم على أنهم خطوة تأسيسية في فكر **الاعتراض** وإن اختلف المعترض والمعترض عليه ، فالاعتراض على النظام القبلي كما ظهر لدى الشنفرى والسليك بن السلكة وعروة بن الورد ـ كما ظهر ـ اعتراض في عمقه سياسي يريد إلغاء سلطة القبيلة وإحلال سلطة الفرد، لكن لم يكن البديل قد بدا يفصح عن نفسه عند هؤلاء.

ولعل ديك الجن كان من أكثر شعراء عصره قدرة على الإفادة من الموروث الشعري،ولاسيما أنه انحدر من أسرة غير هامشية ، فكثير من رجالاتها شغلوا مواقع في

مراتبية السلطة ،ولم تكن السلطة مجال الأسرة الوحيد ، بل كان الإرث الشعري والديني عاملين مغنيين في ذاكرة الشاعر ، ويبدو إعجابه بالصعاليك جلياً لا كتجربة فنية بل كموقف فردي يكمن وراءه موقف الاعتراض السياسي، ورغم إعجابه بهم ، إلا أنه رأى في تجربتهم بداية ناقصة لا تكتمل إلا بما فعله هو كشاعر وكموقف

**ما الشنفرى وسليك في مغيبة**

**إلا رضيعا لبان في حمى أشب**

لكن ديك الجن أعلن عن البدائل السياسية لسلطة الخلافة، وهي إحلال سلطة آل البيت الدينية على أنها مرجعية لا تقبل النزاع عليها من حيث **الطهرانية** التي اتفق المختلفون على تحققها في شخصيات البيت النبوي وورثته من الإمام الأول إلى آخر إمام كان حاضراً.

و من وجهة نظر أخرى كانت دعوة ديك الجن إلى الاعتصام بأخلاقيات آل البيت تظهر ميله الواضح الصريح نحو التشيع سياسياً ،و التشيع في العصر العباسي أخذ بعض المسوغات من الافتراق الحاصل بين حليفين استراتيجيين ناهضا الدولة الأموية وأزاحاها ، وهما : الهاشميون والعباسيون، فعندما استأثر العباسيون بالسلطة، تنكروا لحليفهم السابق ثم نكلوا بهم واحداً واحداً ، فالخلاف على السلطة كان أكبر من الانتماء إلى العقيدة .

ويروي صاحب الأغاني أن ديك الجن "كان يتشيع تشيعاً حسناً ، وله ميراث في الحسين بن علي رضي الله عنهما"(3)

ولم ندر ماذا يقصد الأصفهاني بالتشيع الحسن، فقد يكون هناك تشيع سياسي، وقد يكون هناك تشيع عقيدي، والفارق بينهما واضح من حيث توظيف الاعتقاد الديني في المسألة السياسية ، وهذا وارد جداً قديماً وحديثاً ، لكن تشيعه الحسن الذي أشار إليه الأصفهاني لم يبلغ حياته الماجنة الفردية التي دفع بها صاحبها إلى حدودها القصوى، وهذا الجمع بين المتباعدات كان له نظير في عصره، فقد أسس أبو نواس هذه الصورة على نطاق أوسع، رغم أن أبا نواس لم يكن متقدماً زمنياً على ديك الجن تقدماً فارقاً757-814 ، لكن الأول أقام في بغداد حيث المدينة المتعددة الأعراق والعديدة الثقافات،وهذا أقام في حمص المدينة المحدودة والمحاطة بالبداوة شرقاً وبالفلاحة غرباً ، بينما أقام ديك الجن في أطراف حمص المحاطة بطوق من البوادي .

ومن روافد ديك الجن العلمية **الجدل** في الإقناع ،و يبدو أن الجدل لم يكن من مكوناته الإسلامية التي أخذها من المساجد ، إنما بلغته من روافد العصر نفسها ،و الدرس الجدلي لم يعد محصوراً في علم الكلام عند الفقهاء أو الفلاسفة، إنما صار مذهباً سائداً في التفكير العام، فقد أصاب منه الشعراء بما يستطيعون، لكنه صار أحد مكونات التفكير الشعري، وقد وظف ديك الجن فكرة الجدل في اعتراضه على رسم **صورة الآخرة** كما بدت في التعاليم الإسلامية.

**أنا مالي وللصيام وقد حا**

**ن على المسلمين شهر الصيام**

**تاركاً للجهاد والحج والعمـ**

**رة والحل راغباً في الحرام**

**أنا لا أطلب الحلال لأني**

**قد وجدت الحرام خير طعام**

مثل هذا الموقف كان قد أشار إليه شاعر عباسي آخر هو **ابن الرومي** 836-896 لكن الخلاف بينهما أن ديك الجن تحدث عن الفرائض الدينية بشكل كلي ضمن سياق وضع الفرد فيه نفسه (سياق الحياة) في مقابل الفكرة العامة وهي فكرة الإيمان، أما ابن الرومي فقد وضعها ضمن سياق آخر أقل مستوى وهو الشعور بالحاجة ،أو أن الجائع لا يستطيع أن يكون صائماً متعبداً ، فقال في رمضان:

**وما التبريك في شهر طويل**

**يطاول يومه يوم الحساب**

**فلا أهلاً بمانع كل خير**

**وأهلاً بالطعام وبالشراب**

**فليت الليل كان فيه شهراً**

**ومر نهاره مر السحاب (4)**

من الواضح أن صورة الحالة الدينية عند الشاعرين تفضي إلى فكرة مؤداها أن الخوف من سلطة العقيدة لم يعد قائماً، إنما صار الموقف فردياً مفصحاً عنه، وقد يأخذ أحياناً طابع **الطرافة** كما عند ابن الرومي، وقد يأخذ طابع الانتقاد كما ظهر عند ديك الجن وعند أبي نواس وعند المعري في القرن الرابع.

**ولست بصائم رمضان طوعاً**

**ولست بآكل لحم الأضاحي**

**ولست بواقف في العيد أدعو**

**قبيل الصبح حي على الفلاح**

ومن الطبيعي أن الأمر قد اختلف في القرن الرابع ، من حيث ضعف السلطة المركزية ومن حيث نمو الفلسفة والثقافة العامة ولاسيما ثقافة النقد والاعتراض المنهجي المبني على تقدم الفلسفة .

ومن الروافد التي جعلت ديك الجن يعزز موقفه الفردي اتصاله بعلوم العصر وبشعرائه ،ومن هنا أهمل الولاة والأمراء وحتى الخلفاء ، وهو الشاعر الوحيد من شعراء الطبقة الأولى الذي لم يغادر إلى بغداد

ومن الروافد المكونة له ثقافياً. اتصال العرب **بالهنود** ، وقد كان على شكلين: الأول اتصال مباشر قبل الإسلام ،حيث كانت بلاد الهند متقدمة جغرافياً حتى البصرة ،وفي أدبيات العرب الكلاسيكية نلاحظ أن البصرة ملحقة بالهند إلحاقاً ديماغوجياً ، بمعنى أن آثار الهند تصل إلى هنا أي لا تصل الجزيرة العربية ، فشحط العرب المكون من دجلة والفرات يحول جغرافياً وثقافياً بين الجزيرة وما ينفصل عنها ، وقد نبغ من الهنود بعد الفتوح الإسلامية شعراء كأبي العطاء السندي ، ورواة كابن الأعرابي ، وأبي معشر نخيع السندي صاحب المغازي،وقد كثر منهم الأطباء والتراجمة الذين نقلوا إرث الهند وإرث الشرق المدون بالسنسكريتية إلى العربية من دون وسيط (5)

والاتصال غير المباشر كان الشكل الأهم لأنه جاء عبر **الترجمة** المؤسساتية من خلال ما نقل من الفهلوية "الفارسية القديمة" إلى العربية وكان ابن المقفع ت 759 رائد هذا المجال وعلى الأخص في **كليلة ودمنة**،ثم جاءت **ألف ليلة وليلة** لتعطي ثقافة الشرق الهندي والفارسي زخماً كبيراً في لقائه مع الثقافة العربية الوليدة.

ومن الروافد المكونة للعصر عامة وللشعراء خاصة الرافد **الفارسي** في مجال العقائد والديانات القديمة وكان أهمها الزرادشتية والمانوية والمزدكية ، وهي عقائد قديمة تقوم على الثنائية والصراع، فالخير والشر، والنور والظلام لابد أن يتصارعا على الدوام،والصراع

أساس الاستمرار والوجود ، وكان التأثير أيضاً في مجال الحياتين : السياسية والاجتماعية ، لكنه فرض شكله الأوسع في اللغة والأدب ، وهذا ما كان يشكل خلفية كبيرة لجل الشعراء العرب في الطور العباسي الأول والثاني .

ولم تكن المؤثرات الخارجية من هند وفرس في البداية مباشرة على الشعراء لكنها خلقت مناخاً جديداً شكل قطيعة مع المؤثرات الجاهلية من وجهة النظر الثقافية ، لكنها لم تشكل قطيعة مع البنية اللغوية.

### ديك الجن وشعراء العصر:

كثر معاصروه من الشعراء الكبار الذين تقدمت شهرتهم عليه ،ولعل تقدم هذه الشهرة عائد إلى غير سبب، أهم تلك الأسباب هو ارتباط الشعراء الكبار من أمثال **أبي نواس** و**أبي تمام** و**دعبل الخزاعي** بحراك السلطة السياسية إما مدحاً لها وإما غمزاً من قناتها وإما اعتراضاً عليها ، فالانشغال بالوضعية السياسية يضع الشاعر في دائرة الضوء، أما الشاعر الذي يبقى في الحدود الجغرافية الضيقة بعيداً عن الفعل السياسي فإنه- لو كان مبدعاً- يغفل عنه عصره،ولكن يعود إلى الظهور في تاريخ الأدب عندما يزول السلطان السياسي الذي حال بينه وبين دائرة الضوء، وعلى الرغم مما قيل فيه من النقاد إلا أنه ظل حبيس الجغرافية الحمصية محاطاً ببساتينها ورياضها وحاناتها وحسانها.

وقد رأى فيه صاحب مسالك الأبصار أهم شعراء البلاد الشامية:"كان إذا قيل شاعر الشام لا يراد غيره،ولا يستفاد إلا خبره"(6)

ويبدو من خلال هذا الرأي أن هناك صخباً بين النقاد حول هذه الشخصية الإشكالية الصامتة،وهذا الصخب دفع بالناقد أو المؤرخ أو الراوي ليعلن رأياً يفصل فيه بين مستويات الشعراء،وعلى الرغم من أنه وضعه في مقدمة شعراء أهل الشام، إلا أنه لم يضعه في مقدمة الشعراء الذين دخلوا دائرة الضوء البغدادية .

ولم ينس صاحب الأغاني أن أدلى برأيه حول ديك الجن فجاء في الجزء الرابع عشر قوله:"يذهب مذهب الشاميين في شعره"وأما صاحب العمدة فيرى :"أن ديك الجن هو شاعر الشام... وقد كان أبو تمام أخذ عنه أمثلة من شعره ،يحتذي عليها فسرقها"(7)

وقد أكد ابن رشيق على شامية ديك الجن وعلى أنه شاعر مجيد لكن ضمن الديار الشامية، لكن الرأي المتجاوز للحدود النقدية هو الجزء الثاني من رأي ابن رشيق أي أن أبا تمام قد استقى – بالسرقة- من ديك الجن ،وهذا الرأي لا يقوى على النقاش علمياً أو منهجياً ،لأن أبا تمام شخصية مختلفة التكوين اللغوي والثقافي عن ديك الجن، على الرغم من أواصل الصلة بينهما على الصعيد المذهبي، إلا أن الخصوصية الفردية لكل منهما فارقة عن الآخر، بل حاسمة إلى الدرجة التي نقطع بها. أن أياً منهما لم يؤثر بالآخر،وما نراه من رأي ابن رشيق هو امتداد لمدرسة التضليل النقدي الإعلامي والتعصب على شخصية أبي تمام.

والشاعر الآخر الذي عاصره أو مهد له وكان من المشاهير ، بل الأشهر هو **ابو نواس**، والقرابة بينهما على صعد مختلفة أهمها القرابة التيبولوجية ،والقرابة العقلية، فكلاهما يعتمد مبدأ الهدم والبناء، ومبدأ الاعتراض ليس على حاكم أو أمير بل على مرحلة تاريخية، أو على مؤسسة دينية أو اجتماعية،ويقال إن ديك الجن أول من كان يدعو إلى إقالة المقدمة الطللية كلازمة بدئية للقصيدة "ربما كان أول من دعا

إلى هجر هذا الأسلوب هو الكميت ابن زيد – 125/60هـ يقول:

**ألبكاك بالمعرف المنزل**
**وما أنت والطلل المحول؟؟**
**وما أنت ويك ورسم الديار**
**وستوك قد قربت تكتمل(8)**

قد يكون هذا الرأي مغامراً ،فمن العسير تحديد شاعر بعينه على أنه بدأ ظاهرة قطع أو وصل في تاريخ الأدب ولاسيما أن العصر الوسيط لم يكن قائماً على الاتصالات السريعة و الكتابية المباشرة ، إنما كان يعتمد الجمع والاستقصاء في مرحلة لاحقة للنظم الشعري يعقبها طور التصنيف والنقد ، وهذا ما يجعلنا نجد أي ظاهرة تتأرجح في نشأتها بين هذا وذاك فمن الشعراء الذين دعوا إلى قطع ظاهرة المقدمة الطللية هو **مطيع بن إياس** (9)

**لأحسن من بيد يحار بها القطا**
**ومن جبلي طيء ووصفكما سلعا**
**تلاحظ عيني عاشقين. كلاهما**
**له مقلة في عين صاحبه ترعى**

ويبدو من خلال هذه النصوص أن القطيعة مع المكان هي التي سعى إليها الشعراء في هذه المرحلة ، وأن إحلال حالة الحب العذري هي التي تحل محل المكان، وأن الزمان لم يعد مهجوراً- كما عند صاحب الطلل- لدى الشاعر الجديد.

ومن الشعراء الذين وقفنا على قطيعتهم مع الطلل **أشجع السلمي** التي أوردها أبو بكر الصولي في أوراقه 1/2 يقول:

**مالي وللربع والرسوم**
**هن طريق إلى الهموم**
**للحظ طرف وغمز كف**
**وخمرة من بنان ريم**
**أحسن من خيمة وربع**
**تجرحه الريح بالنسيم**

أما ديك الجن فقد دعا إلى إقالة الطلل من مقدمة القصيدة لا انتماء إلى العصر القاطع مع الماضي ولا وصلاً مع العقلية الواصلة، إنما دعا إلى ذلك ضمن اشكاليته الفردية التي ترفض الانتماء،و تسعى إلى بناء الفضاء الفردي على حساب المتفق الجمعي والمؤيد من قبل الرواة والنقاد. يقول:

**قالوا السلام عليك يا أطلال**
**قلت السلام على المحيل محال**
**عاج الشقي مراده ومن البلى**
**ومن عينيه قلة وحجال**
**لأغادين الراح وهي زلال**
**ولأطرقن البيت فيه غزال**

والبديل المستمر عند شاعر كديك الجن هو عالم المتع المادية ويشخصها بالخمرة والمرأة الجميلة أو الغلام الذي يحل محل المرأة عند الضرورة ، والفارق بينه وبين الشعراء الذين ذكرناهم هو في طرح البدائل ، فأولئك يرون البديل هو الجمال الأنثوي أما هو فيراه في المتعة والنشوة القادمتين من معاقرة الخمرة ومعايشة المرأة.

ومن المؤكد أن أبا نواس كان في هذا رائداً ومؤسساً ، ولكن ضمن إشكالية الصراع بين **البداوة و الحضارة** ، وقد سعى إلى هذا علناً ،وكانت دعوته إلى إقصاء الذهنية البدوية عامة شاملة،ولم يتوان عن إقصاء الهيمنة الإسلامية "المرتبطة بدولة الخلافة"التي استحالت

إلى مؤسسة كابحة لجموح الأفراد من أمثاله وقد كرر أبونواس دعوته إلى رفض البداوة .

**إنس رسم الديار ثم الطلولا**

**واهجر الربع دارساً ومحيلا**

**هل رأيت الديار أغنت جواباً**

**وأجابت لذي السؤال سؤالا**

**واشربنها كأنها عين ديك**

**يطر الهم طعمها والغليلا (10)**

هذه الدعوة المرتبطة بصيغة الأمر ما كان لها أن تأخذ هذه القطعية لولا أن مشروعاً صاعداً يريد أن يقطع مع تقليد قائم شامل عام ، ومن هنا جاءت الدعوة النواسية حدية لا تعرف الحدود الوسطى، وبالمقابل فليست الدعوة للقطيعة مع القائم حاضراً ممتداً من الماضي من دون طرح البديل، والبديل دائماً هو الانغماس في المرحلة الحضارية وما ينتج عنها.

**الشعوبية بين عصرين**

ومن المفاهيم التي صاغت رؤية الشاعر الحديث في الطور العباسي الأول مفهوم **الشعوبية**، هذا المفهوم الذي بدأ يفرض نفسه كوجه غير مباشر لصراع في العمق بين أعراق متباينة الثقافة واللغة والقدرة على التعامل مع المعطيات الجديدة، لكنها مجتمعة في ظل دولة الخلافة الإسلامية.

وكان الجيل الجديد من المجتمع المركب عرقياً وثقافياً قد بدأ يفرض نفسه من نهاية القرن الهجري الثاني، ومن هنا نفسر مقولة ابن جني التي استشهد بها صاحب العمدة:"المولدون يستشهد بهم في المعاني كما يستشهد بالقدماء في الألفاظ"(11)

واضح أن بن جني يفصل بين ثقافة عصرين: الأول هو عصر الفطرية والبداوة ويعبر عنه باللغة الاحتجاجية القائمة شاهداً على عملية الاستقراء اللغوي ،والثاني عصر التركيب وهو عصر المثاقفة والجدال والحجاج.

بدأت حركة الشعوبية في الحاضنة الأموية ، فتلك الدولة كانت تنفي مشاركة الأعراق غير العربية في الفعل السياسي،ومن هنا اعتمد الأمويون على النزعة القبلية القرشية ، وعلى تجميع القبائل العربية في بلاد الشام وعلى الأخص القيسيين واليمنيين في مصالحة نسبية تحت اللواء الأموي ،ولذلك كانت ردود الفعل غير العربية ولاسيما الفارسية تتراكم على مدى قرن من الزمن لتشكل فيما بعد معارضة مع الهاشميين والعباسيين للإطاحة بالدولة الأموية.

وبالمقابل فإن الإرث الفارسي في المرحلة الوثنية كان مهماً في تشكيل القناعة الثقافية السياسية في وجه الإرث القبلي العربي، فالشعوبية بدأت إذاً – كما يبدو لنا - كـ"تسوية" بين الأعراق،لكنها غادرت مسوغ ظهورها الأول لتدل فيما بعد على التطرف العرقي المحمي بتقاليد ثقافية إمبراطورية تستعلي على الثقافة العربية البدوية (12)

ومن الظواهر الفردية الكبرى في تاريخ الثقافة العربية المعززة لما يعرف بتاريخ الأدب بالآداب السلطانية و المؤسس للاستعلاء الثقافي الفارسي **ابن المقفع** ت 145 الذي أسس لمفهوم النصيحة،والنصيحة هي الغاية الأساسية من الآداب السلطانية،وقد كتب أو ترجم أونقل **كليلة ودمنة** من الفارسية إلى العربية،وهو يرمي إلى هدف بعيد وهو وضع صورة الحاكم القائم على الجهل بأدوات الملوك والواجبات تجاه الرعية،وقد شخص هذا في باب الثور والأسد،وكان من أغراضه الأساسية إظهار الفارق بين الفيلسوف والحاكم،لكن أهم عمل

سياسي قام به هو **رسالة الصحابة** على أنها نموذج فارسي يبحث في وضعية أحوال المجتمع والجند والمال والأقاليم البعيدة عن المركز، وكان يخص العراق والشام والحجاز على أنها مراكز ينبغي أن تأخذ قسطاً وافراً من الحاكم، كما أنه فصل الحديث في القضاء والخراج وبطانة الحاكم، فلم يترك للخليفة العباسي ما يقوم به بمفرده، حتى غدا الخليفة أسير هذه الوصاية التي قال عنها طه حسين: "توشك أن تكون برنامج ثورة على الخليفة أبي جعفر المنصور الذي تنبه إلى خطورتها فأحقدته على كاتبها"(13)

فإذا كان ابن المقفع قد أسس للآداب السلطانية من موقع الاستعلاء الفارسي على الخليفة العربي، فإن كثيراً من المؤلفين لم يقفوا عند ابن المقفع، إنما استحالت القضية إلى ظاهرة هدفها الرئيس إظهار الفارق بين ما وصل إليه المصنفون والمؤرخون من مرتبة علمية وبين الخليفة العباسي الذي بدأ ينحدر بخط بياني نازل بدءاً من نهاية عهد المأمون218هـ، فثمة الفقيه الشوكاني 125هـ وكذلك المرادي ت489هـ فقد كتب هؤلاء في المشرق العربي و أولئك في المغرب الإسلامي على مستويات مختلفة أساس هذا الاختلاف كما أظهروه هو الموقف الفردي من مفهوم الشريعة والملك والسياسة.

وقد تبين لنا أن التمييز بين الدين والسياسة كان عملاً مرهقاً لم يفض بالباحثين والمصنفين إلى خلاصة نظرية أو إلى استقراءات يطمئن لها باحث اليوم، فقد وجدنا عند **الماوردي** محاولة للفصل بين أدب شريعة وأدب سياسة، ويعني بالأول "كل ما أدى إلى قضاء الفرض، وبالثاني كل ما عمر الأرض" وقد وجدنا عند **ابن الحداد** في كتابه "الجوهر النفيس في سياسة الرئيس" أن السياسة نوعان: سياسة دين، وسياسة دنيا، تتعلق بقضاء الفرض والثانية تتعلق بكل ما أدى إلى عمارة الأرض(14)

وعلى هامش الدعوات السياسية الجادة والمؤلفات السلطانية التي شغلت نفسها بحقوق الرعية على الحاكم وكذلك بالفصل بين طبيعة الحياة الاجتماعية على الأرض وبين سلوك الإنسان الديني لينعم بالحياة الأخروية بما وعد به ... نجد الظاهرة النقيض هي ظاهرة **الحياة الماجنة** ومن مفرداتها مجالس الشراب والحانات التي انتشرت في العصر العباسي حول المدن كظاهرة من ظواهر المدينة التي كانت ما تزال تحت سيطرة سلطتين: الشريعة، السلطة السياسية.

ولعل أبا نواس رائد هذا الاتجاه ومؤسسه، لكن ريادته لم تكن فارغة المضمون، إنما هي مشروع بديل يعزز الجانب المدني والحضاري والاجتماعي في مواجهة السلطتين المذكورتين.

**وفتية كمصابيح الدجى غرر**
**شم الأنوف من الصيد المصاليت**
**صالوا على الدهر باللهو الذي وصلوا**
**فليس حبلهم منه بمبتوت**
**نادمتهم قرقف الاسفنط صافية**
**مشمولة سبيت من خمر تكريت**
**قلنا لها : كم لها في الدن مذ حجبت**
**قالت : قد أخذت من عهد طالوت**
**كانت مخبأة في الدن قد عنست**
**في الأرض مدفونة في بطن**

هذه الصورة التي ربطت بين حاضر الشعوب وماضيها في مسألة الاعتراف بنظام آخر للحياة هو نظام الحياة الفردية التي لا يمكن للحياة السياسية أو الشرعية أن تلغيها إنما أراد أبو نواس

أن يقول للمجتمع الديني في عصره :كما الإنسان يحيى للآخرة يحيا أيضاً لدنياه .

ومن الظواهر التي نجدها مساعدة على انتشار الحياة التي دعا إليها ابو نواس وديك الجن ومن دار في هذا الفلك انتشار **الأديرة** حول المدن العباسية وقد أشار إلى هذا **الشابستي** في قوله :"تتأثرت هذه الأديرة حول الكوفة والبصرة وبغداد وغير ذلك من مدن العراق"(16)

إن هذه الإشارة من الشابستي إلى الأديرة والحانات تنبئنا بأحوال المراكز والأطراف، فالسلطة الروحية والسياسية لدولة الخلافة كانت شديدة في المراكز المدنية ،ولكنها كانت تضعف في الأطراف،ربما لأن السلطة المركزية تريد على هامش المدن مستراحاً أو متنفساً من سطوة البنيتين:الدينية والسياسية،ومن جهة أخرى فإن الأديرة المسيحية لم تكن بقادرة على التركز في المراكز المدنية.

### أغراضه الشعرية

لم يترك ديك الجن غرضاً من أغراض الشعر إلا وغامر فيه ناجحاً ومجيداً،لكن أنجح أغراضه كانت **رثائياته** لآل البيت،ففيها موقف وجداني وآخر سياسي،وكذلك نجح في الهجاء فالهجاء موقف سياسي آخر،هذا الموقف ربما ارتبط بطريقة أو بأخرى بالموقف الأيديولوجي الذي يسعى إليه.

ومن غرائب هجائه هجاؤه لأهل حمص، ولم يكن الهجاء هنا موضوعياً ، إنما كان موقفاً فردياً يفصح عن غربته في داخل المجتمع الذي يعيش فيه

**سمعوا الصلاة على النبي توالى**
**فتفرقوا شيعاً وقالوا: لا لا**

**يا أهل حمص توقعوا من عارها**
**خزياً يحل عليكم ووبالا**

ولم يكن بينه وبين أهل حمص إلا الفارق بين الفرد والكتلة، فهوفرد متمرد يعيش حياته الشخصية من دون مراعاة الوضعية الاجتماعية العامة،وأما الوضعية الاجتماعية العامة فكانت تجمع على إنكار الشخصيات المتفردة، ولم يكن هذا في حمص وحدها بل في المجتمعات الإسلامية كلها ،ولم ينج منه الأقرباء فقد هجا ابن عمه أبا الطيب ،ويبدو أن الهجاء هنا سلاح فردي يستطيع من خلاله مواجهة الخصوم

**معرفتي بالصواب معرفة**
**غراء إما عرفتم النكرة**
**كريمة لومك استخف بها**
**ونالها بالمثالب الأشرة**
**يا كل مني وكل طالعة**
**نحس ويا كل ساعة عسرة**
**سبحان من يمسك السماءعلى الـ**
**أرض وفيها أخلاقك القذرة**

وكغيره من الشعراء عندما يهجو لابد أن يوظف المفردات السلبية و يقصي المفردات الطيبة، فالهجاء عند العرب نظير المديح العكسي، ولعله أصدق منه في الإفصاح عن الموقف الفردي.

وأما الموضوع الثاني فكان **الرثاء** ويبدو أن هذا الموضوع استحوذ على قسم وافر من ديوانه، فجل رثائياته كانت في آل البيت، ومن الغريب أنه في حياته الفردية يعلن الانحلال من كل ما يجعل الفرد ملتزماً بالمجتمع وبالتاريخ والعقائد، وبالمقابل فإنه عندما يرثي آل البيت ينتقل انتقالة نوعية من حيث الالتزام والانتماء إلى الحياة

الدينية، ففي رثائه للسيدة فاطمة الزهراء يفصح عن موقف في غاية من الالتزام والمبدئية : يقول

**يا قبر فاطمة الذي ما مثله**

**قبر بطيبة طاب فيه مبيتا**

**إذ فيك حلت بضعة الهادي التي**

**تجلى محاسن وجهها حليتا**

**فسقى ثراك الغيث ما بقيت به**

**لمع القبور بطيبة وبقيتا**

**فلقد برياها ظللت مطيباً**

**تستاف مسكاً في الأنوف فتيتا**

هذه الرثائية لا تربط السيدة فاطمة بأي موقف أيديولوجي ، إنما ربطت بين طهارة السيدة فاطمة وبين طهارة المكان، وطهارة الإنسان هنا أهم من المكان لأن الطهارة التي أرادها ليست طهارة مادية، إنما هي طهارة العقيدة والمبدأ، وفي حدود إطلاعنا ندر الشعراء الذين تكلموا في السيدة فاطمة رثاء أو مدحاً.

وفي موقف آخر يجمل الحديث في آل البيت مدحاً ، والمديح هنا شكل من أشكال الرثاء، فالممدوح ليس حياً يقف أمامه الشاعر ليسأله أو ليعطيه، إنما هو موقف مستدعى من التاريخ السياسي ، يفعل فعله عندما يرى الواقع في غير ما يفضل أن يراه، يقول في آل البيت كبنية واحدة:

**شرفي محبة معشر**

**شرفوا بسورة - هل أتى -**

**وولاية فيمن فتكه**

**لذوي الضلالة أخبتا**

**وإذا تكلم في الهدى**

**حج الغوي وأسكتا**

واضح من القصيدة أنه يركز الحديث على الخليفة الراشدي الرابع، ومراد الحديث أنه الأقرب إلى النبي والأقرب إلى معايشة الوحي والأكثر التزاماً به، وبالنتيجة هو الأفضل من حيث الولاية والسلطة.

ومن الغريب أن شاعراً كديك الجن ما إن يفرغ من الحديث عن الهداية والقيمية و الإيمان حتى ينتقل إلى موقع آخر، فسرعان ما يعلن عن دهريته في بعض المواقف، لكن هذه الدهرية ليست حالة إيديولوجية، إنما هي موقف طارئ في إثر موقف مثير طارئ آخر كقوله:

**بأبي فم شهد الضمير له**

**قبل المذاق بأنه عذب**

**كشهادتي لله خالصة**

**قبل العيان بأنه رب**

وقد يكون لهذه الوقفة الشعرية ما يسوغ لها من نزعته **التأويلية**، فإذا كان ديك الجن يساوي بين المتعة الحسية والمتعة الصوفية أو متعة التعبد، فإنه لا يعني خروجاً على الحدود الإيمانية بقدر ما يعني استشاطة فردية ونزوعاً نحو التأويل.

ومن القصائد الطوال نسبياً في ديوانه قصيدته التي يمتدح فيها الخليفة الراشدي الرابع ويرثي فيها ولده الحسين، والمديح والرثاء هنا غايتهما واحدة هي إظهار موقفه المتشيع مذهبياً، وإظهار موقفه المعارض سياسياً يقول:

**أبكيكم يا بني التقوى وأعولكم**

**وأشرب الصبر وهو الصاب والصبر**

**أبكيكم يا بني بنت الرسول ولا**

**عفت محلكم الأنواء والمطر**

**في كل يوم لقلبي من تذكرهم**

**تغريبة ولدمعي منهم سفر**

أنسى علياً وتفنيد الغواة له
وفي غد يعرف الأفاك والأشر
مات الحسين بأيدي من مغائظها
طول عليه وفي إشفاقها قصر

يظهر ديك الجن كثيراً من العاطفة تجاه آل البيت، لكن هذه العاطفة لا تخلق عنده مناخاً دينياً دائماً، إنما تظهر موقفه السياسي المعارض للدولة العباسية، وما إن يغادر هذا الموقف حتى ينتمي إلى الحياة الحضرية الماجنة اللاهية التي تظهر ميله نحو الحياة المدنية لا الحياة الدينية، ومن هنا نسوغ ظهور شعر الخمرة عنده على طريقة أبي نواس.

**فخمرياته** غرض رئيس في ديوانه يقول مفتخراً بانغماسه بحياة الشراب:

شربنا في غروب الشمس شمساً
لها وصف يجل عن الصفات
عجبت لعاصريها كيف ماتوا
وقد صنعوا لنا ماء الحياة

في هذه المقطوعة افصاحة عن مناخ شعري لا يستطيع الخروج منه و هو مناخ الحياة المدنية التي نشأت على هامش المجتمع العباسي ذي الخلائط العرقية والنزاعات المذهبية والتناقضات الثقافية.

وقد امتد هذا النفس إلى القرن الثالث عشر الميلادي حتى بلغ أوجه في شعرية ابن الفارض – 1181-1234م على الرغم من اشتغال ابن الفارض بالفقه والحديث ثم انشغاله بالتصوف، إلا أنه يعلن عن الموقف التأويلي للخمرة متخذاً لها الرمز من مفردات الكون الطبيعي والوضعية الاجتماعية

شربنا على ذكر الحبيب مدامة
سكرنا بها ، من قبل أن يخلق الكرم
لها البدر كأس وهي شمس يديرها
هلال، وكم يبدو إذا مزجت نجم
ولولا شذاها ما اهتديت لحانها
ولولا سناها ما تصورها الوهم
فخمر ولا كرم وآدم لي أب
وكرم ولا خمر ولي أمها أم
وقالوا: شربت الإثم! كلا و إنما
شربت التي في تركها عندي الإثم

وفي دعوة منه صريحة إلى مجتمع مدني يقوم على الحرية الفردية يرمز له بمجالس الشراب بعيد عن سلطتين لا يستطيع التعايش معهما : سلطة الخليفة الزمنية ،وسلطة المجتمع الروحية. يقول ديك الجن :

غاد المدام بحث الكاس والطاس
من كفه ذي هيف كالغصن مياس
لا شيء أحسن من راح مشعشعة
ديرية سيما من كف شماس
إذا اغتدى بزيور الكتب يدرسها
ألهى قلوب الورى عن كل مدراس
هذا فمالي بطراق الهموم إذا
غدا يخالطها فكري ووسواسي

### الغزل والخمريات

يحفل ديوانه بقصائد غير طوال في الغزل والخمرة، على أنهما موضوعان تحت عنوان واحد ،ومن النادر أن تجد موقفاً له في الغزل يخلو من الحديث عن الخمرة، ويبدو أن الخمرة هي الفكرة المركزية المهيمنة على مخيلته ،ولا يقف الأمر عند التخيل، بل إن الخمرة هي البديل الذي يشبع تطلعه نحو الحياة ، على أنها متعة مرتبطة بالدعوة إلى المجتمع البديل، وفي المقابل فإنها تبرر

له سلوكه الاجتماعي من حيث اعتزاله المجتمع الذي يراه دونياً ،ومن صور الخمرة في شعره ما هو مشترك بين الدنيا والآخرة ،وربما كان لهذه الصور أهميتها من حيث الدلالة على ازدواجية الموقف في تفكيره،فلم يغادر إيمانه بالآخرة ، وهذا واضح عندما يستعيد الصورة المثالية لآل البيت ،وهو في الوقت نفسه متعلق بالدنيا ومتعها،و يبدو هذا جلياً أكثر عندما يتغزل أو يتحدث عن المجالس الخمرية، حتى بات الشراب عنده صورة الحياة الفضلى

**اشرب هنيئاً على ورد وتوريد**
**ولا تبع طيب موجود بمفقود**
**نحن الشهود وخفق العود خاطبنا**
**نزوج ابن غمام بنت عنقود**
**كأس إذا أبصرتْ في القوم محتشماً**
**قال السرور له :قم غير مطرود**
**أما ترى الحسن والإحسان قد جمعا**
**فاشرب فإنك في عرس وفي عيد**

يشير في البيت الأول إلى أفضلية الدنيا على الآخرة ، لكن هذه الأفضلية ليست مطلقة، إنما هي ملك اللحظة، وهو في الوقت نفسه يجمل صورة الحياة ويدعو إلى التعلق بها ، لكن هذا الهيام بالدنيا تراه يتراجع في بعض المواقف عندما يتطرق إلى قضية خلافية في السياسة أو الدين، ويتجلى ذلك أيضاً في موضوعة الرثاء التي يبدو فيها دائماً هادئاً غير ميال إلى الدنيا كما يظهر في الخمريات، ففي رثائه لإمراة أحبها ، وهي معروفة في تاريخ الأدب"ورد" يظهر كأي شاعر تخوفه من الدهر وتعلقه بأحبابه وارتباطه بهم، ثم يظهر إيمانه بدورة الحياة وأن الآخرة لابد قادمة

**ما لأمرئ بيد الدهر الخوون يد**
**ولا على جلب الدنيا له جلد**
**طوبى لأحباب أقوام أصابهم**
**من قبل أن عشقوا موتاً فقد**
**يا دهر إنك مسقي بكأسهم**
**ووارد ذلك الحوض الذي وردوا**
**الخلق ماضون والأيام تتبعهم**
**نفنى جميعاً ويبقى الواحد الصمد**

ويبدو في صورة أخرى معجباً بذاته إلى درجة **الغلواء** ، وينسى ما فعلت به المرأة (ورد)، وما فعل به المجتمع،و ينسى أيضاً اعتقاده بطهرانية آل البيت، هذه الطهرانية يقيلها من ذاكرته عندما يريد أن يتحدث عن نفسه أو عن المرأة أو عن الحياة العابثة ، إقالة تسمح له بالتطرف باتجاه الموضوع الذي يعيشه، ومما تبين لنا أن فخره وغلواءه ليسا ناتجين شعريينّ ،أو ليسا ناتجين عن إحساسه بالانتماء لقبيلة أو لارتباطه بخليفة، لكنهما قادمان – كما نعتقد- من معارضته السياسية للخلافة العباسية ، فهذه المعارضة جعلته يقوى على عطاء الخلفاء وعلى بقية الشعراء الذين ارتبطوا بعطاءات السلطة العباسية على اختلاف مستوياتها يقول:

**إني بباك لا ودي يقربني**
**ولا نسيبي يعلو بي ولا نسبي**
**إن كان عرفك مذخوراً بذي سبب**
**فاضمم يديك على حر أخي سبب**
**أو كنت وافقته يوماً على نسب**
**فاقبض يديك فإني لست بالعربي**
**إني امرؤ نازل في ذروتي شرف**
**لقيصر ولكسرى محتدي وأبي**

**فإن تجُد تجد النعمى وتحظ بها**
**وإن تضق لا يضق في الأرض مضطربي**
**والله رب النبي المصطفى قسماً**
**براً ، وحق منى والبيت ذي الحجب**
**والخمسة الغر أصحاب الكساء معاً**
**خير البرية من عجم ومن عرب**
**ما شدة الحرص من شأني ولا طلبي**
**ولا المكاسب من همي ولا أربي**

وما قيصر وكسرى إلا رمزان يرى فيهما عمقاً حضارياً بفضل الانتماء إليه انتماء ثقافياً ،ويدعو إلى القياس عليهما.

ورغم تطرفه في الموقفين: المذهبي والديني إلا أنه عاش الحياة الوجدانية مع المرأة كرمز وكواقع، ومن أجمل ما يقرأ في ديوانه شاهداً على وجدانيته هذه المقطوعة:

**من عاش في الدنيا بغير حبيب**
**فحياته فيها حياة غريب**
**أوما ترى طيرين كيف تزاوجا**
**من غير خاطبة وغير خطيب**
**ما كان من حور الجنان لآدم**
**لو لم تكن حواء من مرغوب**
**قد كان في الفردوس يشكو وحشة**
**فيها ولم يأنس بغير حبيب**

كثيرة هي الآراء التي وصفت ديك الجن بالشعوبية، أو التعصب على العرب ، أو الانتساب إلى أصل غير عربي، من خلال هذه القصيدة أو غيرها، لكننا نرى المسألة هنا في غير موقعه، فليس نسبه إلى غير العرب، ولم يكن متعصباً على العرب، إنما هو يرفض هذه النسبة لرفضه لسلطة الخلافة، ويقف من الحياة العربية موقف الداعية الحضارية من التخلف البدوي ، وهذا ما كان واضحاً أشد الوضوح عند أبي نواس، وما يزال أبو نواس يشغل النقاد إلى اليوم بهذه القضية.

ومما وجدناه فارقاً بين ديك الجن و شعراء الشيعة أنه ليس بكاءً كدعبل الخزاعي الذي أثر عنه هذه القولة:" أنا أحمل خشبتي على كتفي منذ خمسين سنة ولست أجد أحداً يصلبني عليها".(17) وليس داعية للمعارضة السياسية لإسقاط الخلافة كالكميت ابن زيد وليس زاهداً في الدنيا على طريقة أبي العتاهية (ليس شيعياً)،وليس عروبياً متعصباً للعرب كأبي الطيب المتنبي، ولكنه صوت نفسه القائم على الإعجاب بالحياة كنمط وسلوك فرديين لا يقبل معهما سلطة المجتمع، وهو معجب بطهرانية آل البيت من دون أن يذهب مع الدعوة الشيعية سياسياً لإسقاط الخلافة، إنما هو شخصية تقوم على الفرادة في الرؤية الشخصية للحياة،و تعلن الانتماء إلى فكرة الطهرانية التي تشخصت في آل البيت النبوي الشريف

---

### شواهد ديك الجن

1- يمكن العودة إلى حياة الحيوان الكبرى لكمال الدين الدميري- القاهرة – دار التحرير – جـ1 488/1- 1955
2- اعتمدنا في إيراد الشواهد الشعرية من ديوان ديك الجن المحقق على يد د. أحمد مطلوب ، وعبد الله جبوري- دار الثقافة – بيروت.
3- الأغاني للأصفهاني جـ 14ص 51.
4- ديوان ابن الرومي – تحقيق حسين نصار.

5- الفهرست لابن النديم ص 245 ،ويمكن للاستزادة مراجعة نزهة الألباء لابن الأنباري نشره علي يوسف ص105
6- مسالك الأبصار في ممالك الأمصار ،لابن فضل الله العمري- جـ 1/13
7- العمدة لابن رشيد- جـ 1/101
8- أدب الشيعة د. عبد الحسيب طه ص249
9- الأغاني – دار الكتب جـ 13- ص 122.
10- ديوان أبي نواس – تحقيق عبد المجيد الغزالي ص 973.
11- العمدة- لابن رشيد – جـ236.
12- للاستزادة راجع بلوغ العرب للألوسي جـ 1 ص 159
13- من حديث النثر والشعر ص 70
14- ابن الحداد جوهر النفيس ص61
15- ديوان أبي نواس مصدر سابق
16- انظر الديارات – الشابستي – تحقيق كوركيس عواد- بغداد ص 338
17- الأغاني – جـ 18
18- ديوان ابن الفارض ص73 مؤسسة الطباعة الإسلامية – القاهرة 1353هـ

□□

# توظيف الأسطورة في المسرح الباكثيري

## ("ماسة أوديب" نموذجاً)

☐ فريد أمعضشو *

**لقد استفاد المسرح العربي الحديث والمعاصر من الأساطير(1) القديمة على نَحْو واضح، بتوظيفها ـ كأدواتِ تعبيرٍ فنيّة ـ لتناول عددٍ من القضايا والموضوعات، ولتشخيص جملة من مظاهر الواقع ومن انشغالات الذوات وتطلعاتها وغير ذلك، وَفق رُؤى إبداعية مُتباينة. ولعلّ من أبرز تلك النماذج الأسطورية، وأكثرها حضوراً في المُنجَز المسرحي العربي، "أسطورة أوديب" (Mythe d'oedipe) المستوحاة من التراث الإغريقي العريق. ويلاحظ، في هذا الصدد، أن الدراما العربية تتفاوتُ من حيث كم استلهامها هذه الأسطورة، ومن حيث كيفيات هذا الاستلهام وآلياته ومقصدياته.**

وإن كنا نلمس، ها هنا، نوعاً من التميز، كماً وكيفاً، لدى مُبدعي المسرح المصري. فقد استثمر هذا المسرحُ أسطورة أوديب، واتخذها مادة إبداعية؛ لترجمة رؤى ووجهات نظر مختلفة والتعبير عنها، منذ عام 1949 ـ على الأقل ـ حين ألف رائد المسرح العربي توفيق الحكيم مسرحيته الذهنية الموسومة بـ"الملك أوديب"، مضمناً إياها جملة من أفكاره وفلسفته. وقد أعقبت هذه التجربة تجارب أخرى، منها مسرحية علي أحمد باكثير التي سنخصها بوقفة مطولة في هذا المقال، وهي ذات طابع ديني واضح نتبيّنه انطلاقاً من بدايتها المستهلة بنص قرآني، ومسرحية كوميدية سياسية لعلي سالم، كتبها عام 1970، مُستغلاً، في نسج خيوطها، بوضوح، أسطورة أوديب. ومنها، كذلك، مسرحية "عودة الغائب" للكاتب المصري فوزي فهمي (1977) التي جاءت، حسب الناقدة

---

* باحث من المغرب.

الكويتية نرمين الحوطي، "ترجمة محرّفة" لمأساة سوفوكليس الشهيرة ــ التي تعد من المتون الدرامية الأولى، في تاريخ المسرح العالمي، السّبّاقة إلى توظيف أسطورة أوديب إبداعياً ـ ومن أوْضَح تجليات انحرافها عن هذه المسرحية التراجيدية ما يلاحَظُ على نهايتها التي غلبت عليها بنية الرفض؛ ذلك بأن كاتبَها جعل أوديب يرفض معاقبة نفسه، خلافاً لما هو واردٌ في نص الأسطورة، سواء بفقْءِ عينيه أو بالخروج من بلدته ليعيش تائهاً في الفيافي، ويصرّ ـ بالمقابل ـ على البقاء في تلك البلدة؛ لإصلاح ما أفْسِدَ وما اختلّ من أوضاع(2). ولما كان الوقوف عند كل هذه التجارب المسرحية التي ارتكزت، في تشكيل دلالتها وتبليغ رسالتها، على أسطورة أوديب غير ممكن في مقال كهذا، فقد ارتأينا أن نفرده لإحداها فقط، آملين أن تتاح فرص مستقبلاً لاستيفاء الحديث عن باقي تلك التجارب، ويتعلق الأمر بمسرحية "مأساة أوديب" التي ألفها ــ في أواسط القرن الماضي ـ الأديب الكبير علي أحمد باكثير اليمني أصلاً، والأندونيسي مولداً، والذي عاش فترة طويلة من حياته في الديار المصرية، وبها توفي وقُبِر، وكانت تلك الفترة، بالفعل، من أزهى مراحل عُمره وأحفلها بالعطاء الفكري والإبداعي. وقبل الوقوف عند التراجيديا الباكثيرية المذكورة، يحسُن بنا تسليط الضوء على أسطورة أوديب بتتبُّع متنها الحكائي، وصيرورة أفعالها السردية.

### أسطورة أوديب: مضمون الحكاية وأصلُها

"أسطورة أوديب" واحدة من أعرق الأساطير اليونانية وأشهرها، وجَد فيها مُبْدعون كُثُرٌ، في الغرب كما في الشرق، قديماً وحديثاً، مصدراً ثَرّاً لإبداعاتهم؛ فراحوا يستلهمونها، ويستثمرون أحداثها، ويكتبون على منوالها قصصاً وأعمالاً درامية وغيرَها. تُرى ما مضمون هذه الأسطورة؟ وما حكايتها؟

تروي المظانّ القديمة، التي نقلت إلينا أحداث هذه الأسطورة، أن ملك طيبة، واسمه لايوس، طُرد منها تحت إلحاح شعبها الرافض له، فقصد بيلوبس؛ ملك بلدة طنطالة، طالباً اللجوء والاحتماء داخل أسوار مملكته من مطارديه المتعقبين له؛ فاستجاب الملك لطلبه، وأكرم ضيافته، وأحسن إليه أيما إحسان. ولكن، رغم ذلك كله، أقدم لايوس على اختطاف ابن بيلوبس المدلل "كريسبس"؛ وكأنه بفعلته تلك يقابل الإحسان بالإساءة.. الخير بالشر!

وبعد محاولات متتالية، تمكن لايوس من استعادة سلطانه السابق؛ فتربّع ـ مجدداً ـ على عرش طيبة، وتزوج من الأميرة الحسناء "جوكاست"، وقضى برفقتها قسطاً سعيداً من حياته، لا ينقصه فيه شيء سوى افتقاد الولد؛ بسبب العقم.

وقد حاول لايوس معرفة علة هذا العقم، بالالتجاء إلى معبد دلفي، لاستشارة وحي الإله أبولو، الذي أخبر قاصده بما قدر عليه من لعنة مصدرها ما أقدم عليه من إساءة تجاه إحسان بيلوبس. وكان فحوى هذه اللعنة القاسية أن لايوس سيرزق، عما قريب، بالولد الذي طالما انتظره وتشوف إليه، غير أن هذا الولد سيكون، فيما بعدُ، مصدر همّ وخطورة تقلق سعادة الأب؛ ذلك بأنه سيقتل أباه، ويعمد إلى تزوُّج أمه!

وبمجرد تلقي لايوس هذا الخبر المشؤوم، الذي كان وقعه عليه كالصاعقة، انبرى يفكر في وسيلة تخلصه من هذا الآتي ومن هذه اللعنة. وبعد ترو وتفكير طويلين، آثر الملك البقاء في وضع العقم على إنجاب الولد. غير أن قضاء الآلهة ماضٍ، وأمْرَها نافذ لا رادّ له! إذ ازدان ـ ذات يوم ــ فراش الملك والملكة بهذا الولد المنحوس؛

فأخذت هموم الأب تزداد وتحتد، حتى بلغت درجة من الاضطراب والتهمام غير متصورة. ورأى لايوس أن أوحد سبيل وأنسبَه لتلافي تحقق وحي أبولو هو وضع نهاية لحياة الوليد، وهو بعْدُ رضيع، قبل أن يشتد عوده، ويقوى على قتله؛ فأسلمه إلى راعٍ من رعاته، لإلقائه على قنة جبل "كثيرون"؛ حتى تأكله السباع والضباع، وينتهي - بالتالي - خطره بالمرة. ولكن ما إن ذهب به الراعي، حتى استثار عاطفته وشفقته؛ ففضّل طرحه في منبسط من الأرض عارٍ، ليكون مصيره واحداً من اثنين: الموت أو النجاة/الحياة.

وبينما الطفل في ذلك العراء يبكي من البرد والجوع، اهتدى إليه راعٍ من بلدة أخرى، هي "كورنثيا"، وهو في طريقه إلى البحث عن إحدى نعاجه التائهة؛ فتأثر لحاله البئيسة، وأشفق عليه، وقرّر أن يأخذه إلى ملك البلدة "بوليب" وملكتها "ميروب"، وكانا معاً عاقرين. وبمجرد أن تلقيّا هذا الوليد، فرحا به فرحاً لا يوصف، واحتضناه، وتبنّياه، وسمياه "أوديب"، ومعناها بلغة بلدتهما "متورّم القدمين". وقد نشأ الولد في البلاط الملكي، وترعرع بين جنباته، وعاش في بحبوحة ونعيم وبذخ، وهو يجهل، تماماً، أصله الحقيقي ونسبه.

وذات يوم، وبينما أوديب جالس يتبادل أطراف الكلام مع بعض شُبّان كورنثيا، عيَّرَه أحدهم بأصله المجهول؛ فثارت ثائرته، وحاول معرفة الحقيقة ممّنْ كان يخالها أمّه (ميروب)، بيد أنها أبْدَت جهلاً بهذا الذي يستفسر عنه ابنها المتبنّى. وما كان منه إلا أن قصد دلفي، ليستشير وحي أبولو؛ فأخبره كهنته بتلك اللعنة المتوارثة في آل لايوس، وبأنه سيقتل أباه ويتزوج أمه. ولكنهم لم يخبروه عن والديه الحقيقيين. وكان أوديب يعتقد أنهما يقيمان بكورنثيا، فاتخذ قرار مغادرتها إلى الأبد، تلافياً لحصول ما قُدر عليه. فهو، إذاً، حاول الفرار من قضاء الآلهة، كما حاول أبوه، قَبْلاً، التخلص منه دون جدوى!

خرج أوديب من كورنثيا هائماً على وجهه، لم يرسم بين عينيه أي هدف/ مكان يقصده. وبينما هو يسير في طريق ضيقة، فوجئ بعربة تعترض طريقه، وقائدها يطلب إليه، بلهجة آمِرَة، أن يتنحي جانباً فاسحاً المجال لمرور المركبة بمَنْ فيها. إلا أن أوديب الشريد أبى ذلك. فحدث عراك بين راكبي العربة وأوديب، نتج عنه قتله صاحب العربة وفرار رفاقه. وتابع أوديب طريقه، وكانت تقوده إلى طيبة دون أن يعرف وجهته تلك، ودون أن يعلم أن المقتول، منذ حين، إنما هو أبوه. وهو، بذلك، قد نفّذ، من حيث لا يدري، الشقّ الأول من قضاء الآلهة وقدَرها القاسي عليه!

ولما دنا أوديب من طيبة، انتهى إلى علمه نبأ وجود خطر محدق يهدد أمن أهالي البلدة، ويعكر صفو حياتهم. ومصدر هذا الخطر وحش يقال له "أبو الهول" جاء إلى طيبة، وربض عند أسوارها فوق صخرة عظيمة عالية، يتربص بكل من مر به، ليسأله عن حل لغز محير؛ فإن أفلح في الجواب صرع أبا الهول، وإن لم يحله صرعه أبو الهول. وقد أخبر أوديب أن هذا الوحش الضاري وضع حداً لحياة العديد من ساكنة طيبة، لعجزهم عن فك شفرة لغز أبي الهول.

وأمام تزايد خطر أبي الهول، وعلم طيبة بمقتل ملكها، أعلنت أن من يخلصها من ذلك الوحش القاتل جزاؤه تولي عرش البلدة، والتزوج بالملكة التي ترملت. ولما بلغ هذا الإعلان أوديب، تحمس للقاء أبي الهول وتشجع، واضعاً نصب عينيه أحد أمرين... إما أن يصرع فيهنأ وينجو من نفاذ قضاء الآلهة فيه، وإما أن يصرع أبا الهول؛ فينال الملك والملكة معاً، ويستقر بوصوله إلى شاطئ الأمان؛ كما يعتقد. ويعقد أوديب العزم

على تلك المواجهة الحاسمة المفصلية في حياته؛ فيتجه نحو أبي الهول، الذي بادر بإلقاء لغزه المعتاد عليه، ونصه: "ما هو الحيوان الذي يسير في الصباح على أربع، وفي الظهيرة على اثنتين، وفي المساء على ثلاث؟"، فيجيبه المسؤول، بسرعة ودون تردد، بأنه "الإنسان". ثم يستمر في تفسير إجابته وبيانها بتفصيل؛ وذلك بكون الإنسان، في طفولته، يحبو على أربع (على اليدين والرجلين)، وحين يشبُّ ينتصب فيسير على اثنتين فقط (على الرجلين)، وعندما يشيخ ويهرم يسير على ثلاث (على الرجلين مستعيناً بعُكّاز). وما أن ينتهي أوديب من جوابه هذا، حتى يجنّ أبو الهول، ويُلقي بنفسه من أعلى الصخرة، ليتحول إلى جثة هامدة، معلناً انتصار أوديب وظفره ـ بالتالي ـ بالسلطان وبجوكاست.

وبمجرد وصول نبإ مصرع أبي الهول، على يد أوديب، إلى طيبة، سارع أهاليها إلى تنصيب البطل ملكاً عليهم، وتزويجه أرملة ملكهم، التي هي أمه، دون أن يدري هو ودون أن تدري هي كذلك حقيقة القرابة بينهما. وقد قبل أوديب، بفرح غامر، ذلك كله، معتقداً أنه بلغ بر الأمان، ونجا من نفاذ نبوءة أبولو عليه. والواقع غير ذلك! فهو، بهذا، قد نفّذ الشق الثاني من تلك النبوءة، بعدما نفذ شقها الأول، بقتل سائق العربة عند مفترق طرق قرب دلفي.

عاش أوديب مع جوكاست أياماً مليئة بالسعادة، وأنسل منها أربعة أطفال: ابنين (إتيوكل وبولينيس)، وبنتين (أونتيجون وإسْمين). وحكم طيبة وأهلها بالعدل، زمناً، إلى أن يأتي ذلك اليوم الذي تُمتَحَن فيه البلدة بوباء خطير، هو الطاعون، الذي حصد أرواح المئات بلا تمييز، ودون أن يعرف أحدٌ سببه! وأمام تزايد أعداد الضحايا، كل يوم، وتوالي صلوات الناس، واستغاثاتهم بمليكهم، دون جدوى، قرر الملك أوديب إرسال مبعوث إلى معبد دلفي ليستشير وحي الآلهة، وليتلمس العون والحل والمخرج. ويعود المرسول حاملاً معه جوابَ أبولو، الذي أخبره ـ عبر وساطة كُهّان المعبد ـ بأنه لا سبيل إلى ارتفاع ذلك الوباء عن البلدة حتى يثأر أهلُوها لمَلِكهم لايوس من قاتله. وأعلن أوديب، أمام الملإ، بصراحة وبصرامة، أنه أول الباحثين عن ذلك القاتل الخسيس، داعياً شعبه جميعه إلى أن يظاهره في هذا المسعى المصيري بالنسبة إلى حياة طيبة وأهاليها.

وبعد تحَرٍّ كثير، وبحث مستفيض، انكشفت الحقيقة لأوديب أولاً، وأمام الجميع ثانياً.. إنه القاتل والآثم والمجرم.. إنه من قتل أباه، وتزوج أمه، وسبب، ما سبب، لطيبة من كارثة مبيدة! وعندئذ، أدرك أوديب، ومعه جوكاست، أنه لا راد لحكم القضاء والقدر! وأمام بشاعة الصورة، وانكشاف الحقيقة المُرَّة كاملة لساكنة طيبة، انتحرت جوكاست شنقاً، على حين فَقَأ أوديب عيْنيْه وهام في الأرض تائهاً تصحبه ابنته المخلصة "أونتيجون" (Antigonee).

وعن أصل هذه الأسطورة المثيرة ومصدرها الأساس، يقول مصطفى عبد الله: "إذا بحثنا عن أصل أسطورة أوديب، فسنجد إشارة إليها في "الأوديسة" لهوميروس، في نشيدها الحادي عشر"(3). ويضيف الناقد المصري نفسه أن هذه الملحمة الإغريقية العريقة احتفلت بتلك الأسطورة من جانب الأم أكثر مقارنة باحتفالها بها من جانب أوديب؛ إذ تجرِّم جوكاست التي قبلت الاقتران بهذا الأخير على سبيل الزواج، ولا تجرم الابن الذي وافق على تزوج أمه الحقيقية، عن غير علم طبعاً، كما ذكرنا سابقاً. ويؤكد مواطنه المرحوم عز الدين إسماعيل أن أول من ذكر هذه الأسطورة، وعمل على نشر خبرها، هو المؤرخ

اليوناني الأشهر "هيرودوتس"؛ صاحب كتاب "التواريخ"، الذي يرجع إليه الفضل في تسجيل ونقل وحفظ الكثير من الأحداث والوقائع والحروب التي دارت رحاها، في القرن السادس قبل الميلاد، بين الأغارقة أنفسهم، أو بينهم وبين الشعوب الأخرى المتاخمة لهم، من جميع الجهات.

## أسطورة أوديب في المسرح العربي الحديث (مأساة أوديب- لباكثير أنموذجاً):

لقد تركت هذه الأسطورة آثاراً واضحة في الآداب العالمية كلها، ويظهر ذلك، أساساً، في استيحاء كتاب ومبدعين، من شتى البيئات الثقافية، مضمونها ومجرياتها، وإنتاج أعمال إبداعية عدة على هَدْيها تأثراً وإعجاباً ومحاكاة. ولم يكن مبدعونا بدعاً، في هذه الإطار، لذا وجدنا مجموعة منهم يستلهمون ذلك النموذج الأسطوري الخالد، ويكتبون على غراره، مُعْجَبين، مجموعة من نصوصهم في المسرح وغير المسرح كذلك. ولا ريب في أن حديثا عن كافة المبدعين العرب، المحدثين والمعاصرين، الذين تأثروا، في بعض أعمالهم، بأسطورة أوديب، غير ممكن في مقال كذا؛ كما ذكرنا قبلاً، بل يحتاج ذلك إلى بحث مفصَّل، يستوي على عشرات الصفحات، وإلى وقت مديد كافٍ للتقصي والقراءة والتحليل والمقارنة ونحو ذلك... ولهذه الاعتبارات كلها، كان لزاماً الاقتصار على نموذج بعينه، للتدليل على التأثر العربي، إبداعاً بأسطورة أوديب؛ فوقع الاختيار على المرحوم أحمد علي باكثير (1910 ـ 1969م(4)؛ صاحب المسرحيات الكثيرة، التاريخية والاجتماعية والسياسية ونحوها ـ علاوةً على نصوص مسرحية أخرى له ذات طابع أسطوري؛ من مثل: فاوست الجديد، والفرعون الموعود، وأوزيريس، ومأساة أوديب، الصادرة أواخر الأربعينيات؛ وهي التي ستكون محور كلامنا، في هذا المقال، ويبدو ـ من عنوانها ـ مدى استثمارها أسطورة أوديب. وسيتضح لنا الأمر، بصورة أجلى، حين عرض متنها الحكائي، وسلسلة أحداثها المتخيلة، التي سنلمس، من خلالها، حجم التلاقي والتقاطع، وبالتالي التأثر والتناص، بين تلك الأسطورة ومسرحية باكثير "مأساة أوديب".

تتألف هذه المسرحية من ثلاثة فصول، متباينة طولاً وقِصَراً. ويتكون أول هذه الفصول من مَشْهَدين/مَنظرين، وثانيها من فصل وحيد، وثالثُها من مشهدين؛ أولُهما طويل، والآخَر قصير. وقد استهلها باكثير بالنص القرآني الآتي: ﴿ولا تتبعوا خطوات الشيطان، إنه لكم عدو مبين، إنما يأمركم بالسوء والفحشاء، وأن تقولوا على الله ما لا تعلمون﴾(5). وكان التوفيق حليفه في اختيار هذا النص، للاستفتاح به؛ لأنه ترك ظلالاً وآثاراً واضحة على المسرحية كلها، وكان وظيفياً في سياقه بالتأكيد.

يبدأ العَرْض المسرحي في بهو البلاط، ويستوي على خشبة المسرح كرسي طويل فخم، تنتصب بجنبه كراس صغيرة أخرى. ويظهر، منذ انطلاقة العرض، كريون وجوكاست جالسين على كرسيين يتبادلان أطراف الحديث، ويكشفان ـ من خلاله ـ عن الجو العام لأحداث المسرحية؛ بحيث يتطرقان إلى الوباء والمجاعة التي استشرت داخل بلدة طيبة، وإلى الشكاوى التي كان يرفعها أهالي هذه الأخيرة إلى ملكهم أوديب، ملتمسين منه إرساله مبعوث إلى معبد دلفي؛ لاستشارة وحي الإله، واستفتاء الكهنة بشأن ما حل بهم من مِحَن وإحَنٍ لم يكونوا يتوقعونها!

ولكن يبدو أوديب غير مقتنع تماماً بجدوى ذلك. بل يبدي ـ بالمقابل ـ رغبته في مصادرة أموال المعبد، وتوزيعها على الساكنة المتضررة من

الوبـاء الفتـاك الـذي حـل بهـم، ومـا تبعـه مـن مجاعات وأزمـات. بيد أنه يستشعر مـا يمكـن أن يعترض سبيله مـن مخاطـر، مـن قبـل لوكسياس؛ كاهـن المعبد الأكبـر، إن هـو تجـرأ علـى مصـادرة تلـك الأمـوال. فأوديـب يـستهين بكـل شـيء، ويتحمل كل المكاريه المتوقعة في سبيل مصلحة طيبـة العامـة، وإنْ كـان شـعبُها يـسيء فهـم سـرّ صمت ملكهم في التعجيل بالرد على ملتمساتهم المُلحّة.

إن المسرحية تقـدم لنـا أوديـب، مـن البـدء، بوصفه شخصية باسلة إلى أبعد حدود الشجاعة. فقد جـاء فيهـا، علـى لسان جوكاست مخاطبـة زوجها أوديب: "إنك، يا حبيبي، أشجع مما ينبغي لك. والشجاعة عمياء". على حين تقدم جوكاست بوصفها شخصية حَذِرَة وَجِلَى، وأكثر مـا كـان يُخيفها اعتزام زوجها مصادرة أموال المعبد؛ لأنها تدرك خطورة ذلك جيداً.. فهي تخشى أن يقدم الكـاهن الأكـبر علـى تـسريب سـر خطيـر علـى حياتها وحياة زوجها وابنها جميعاً، وهـو كـون أوديـب قاتـل أبيـه! وتعـد هـذه نقطـة مـن نقـط اختلاف مسرحيتنا عن قصة أسطورة أوديب؛ ذلك بأن مسرحية باكثير تقدم جوكاست على أنها عارفـة بمقتـل زوجهـا لايـوس علـى يـد زوجهـا الجديد، وكـذلك أوديب علـى أنـه عـارفٌ بقتله أباه! وهذا ما يجعل أوديب وجوكاست مسؤولين عمّا بدر منهما من إثم الاقتران على سبيل الزواج. وفي هذا خروج عن جوهر الأسطورة، وانزياح عن أهم ثوابتها ومقوماتها الأساسية؛ إذ هـي تقـدم لنـا جوكاست وأوديـب علـى أنهمـا كانـا يجهـلان ذلـك، تمامـاً، بـل إن اكتشاف ذلـك تـمّ عقـب اقترانهما بمدة من الزمن غير يسيرة.

ويمضي الحوار مسترسلاً بين الشخصيتين المركزيتين، ويسأل أوديب زوجته عمّا إذا كانت قد شعرت بحَرَج من تزوُّجها به أم لا، مع علمها بأنه قتل زوجها لايوس، فتجيبه بأن تلك مشيئة القـدر، ولا يـد للإنسان في دفعها. وجدير بنـا أن نشير إلى أن جوكاست، وإن كانت تعرف بأن أوديب هو من قتل زوجها، كانت تجهل تماماً أن أوديب ابنٌ لها. على حين كـان أوديب يعلم بأن جوكاست أمه قبل أن تكون زوجته! ومع ذلك، قبلَ الزواجَ منها (حسب مسرحية باكثير). وهـذه نقطـة أخرى غير واردة في الأسطورة التي تعرّفنـا أحداثها آنفاً.

وبينمـا أوديـب وجوكاسـت يتحـاوران علـى الـرُكح، يخبـر كـريون أوديـب بقـدوم الكـاهن الحكيم ترزياس المنبوذ، منذ مدة، من قِبل معبد دلفـي وكـبير كهنتـه لوكـسياس. وتطلـب جوكاسـت إلى زوجهـا عـدم الـسماح لترزيـاس بالـدخول؛ خوفاً مـن إفشاء السر، وإيذاء الملك، وتعكير صَفْو حياتها معه.

ودون أن يـستجيب لطلبهـا، سمـح للكـاهن بالدخول. والتمس منه هذا الأخير البقاء معه في بلاطـه، فرحّـب بـه أوديـب ترحيبـاً، وانبريـا يتناقشان في أمور المعبد ووضع طيبة العام وأحوال أهاليها المنكوبين. ولكن أهم ما استأثر بهذا النقـاش التفاصـيل الـتي حكاهـا ترزيـاس عـن مـؤامرة لوكـسياس للإيقـاع بأوديـب، وتـشوير الشعب ضده بفضحه، وكشف جريرته الشنعاء التي كانت علة ما حاق بطيبة من وباء مميت. وفي هـذا النقـاش نفـسه، أمـاط ترزيـاس اللثـام عـن الحقيقـة كاملة أمـام عيني أوديب الـذي أغشي عليه من شدة وقع ما سمعه من في ترزياس. وهنـا، تتدخل جوكاست ثائرةً لتطلب مـن كريون قتل ترزياس، لكنه أبى ذلك. ويعلق ترزياس على ما وقـع مـن أحـداث، ولاسيما بعـد أن أغمـي علـى أوديب، قـائلاً: "وَيْحَ أوديب.. لطالما بقـي مفتوحَ العينين، وهـو نـائم. فلمـا اسـتيقظ، أغمـض عينيه...". وهنـا، يُسدل الستار على المشهد الأول من المسرحية.

يبدأ المشهد الثاني من الفصل الأول بمنظر جلوس أوديب إلى ترزياس، في ضُحى اليوم الموالي، والحزنُ يخيّم على كيانه، والأسى يمزق أوصاله. ويحاول ترزياس أن يخفف عنه بعض الألم والشجن، ويهدّئ من أعصابه. ولكن أوديب يغرق في شرود وسراب، متمنياً الموت على الحياة؛ لاستبشاعه فعلته النكراء مع أمه! وتداهمه فكرة فَقْء عينيه، حتى يعيش ما تبقى من عمره في عالم الظلام، لا يرى عاره. ولكن ترزياس يحذره من تنفيذ ما يفكّر فيه. وإرادة يتصرف بموجبها... ويتساءل أوديب عن كيفية مصارحة جوكاست بالحقيقة المُرّة، فيخبره ترزياس بضرورة الإسراع بكشفها لها؛ حتى تكون على بيّنة من الأمر.

وبينما هما يتحادثان، يقطع حديثهما ضوضاء وصخب وجلبة.. إنه صوت الشعب الآتي من خارج البلاط؛ فيرتعد الجميع داخله ظانين أن الشعب ثائر متمرد، بعد أن حفزه وحرضه لوكسياس على أوديب. ولكن الشعب كان قد حضر إلى هناك ليتوسّل إلى مليكه قصد إرسال كريون إلى دلفي ليستشير الإله، ويستخبر في أمر ما حلّ بطيبة... وهنا، بادر أوديب بتلبية طلب الشعب؛ فقرر ابتعاث كريون إلى المعبد. وفي هذا الإبّان نفسه، تدخُل جوكاست، فيخبرها كريون بأن أوديب وافق على استشارة المعبد أخيراً. وتعبر جوكاست عن شديد خوفها من الوحي الذي سيأتي به الرسول، ومن بقاء الكاهن ترزياس في بلاطها؛ معتقدة أنه سبب العديد من المشاكل التي تشب في البلاط وخارجه أيضاً... وتظهر لنا المسرحية أن الملك يرغب في كشف الحقيقة لزوجته، بيد أنه كلما حاول عقد لسانه، وتردد في ذلك؛ وكأن قوة عاتية تمنعُه من أمر كشف الحقيقة. ويعبّر الملك عينه عن شوقه العارم إلى أولاده؛ ليضمهم إلى صدره جميعاً، ويقبلهم على جباههم... وينتهي هذا المشهد بانهزام أوديب وعدم تجرُّئه على البوح بالحقيقة أمام زوجته، وانقياده للأمر الواقع.

وبخلاف الفصل الأول، لم يقسّم باكثير الفصل الثاني - وهو أقصر فصول المسرحية - إلى مَشاهد، وإنما جعله متصل الحلقات، مترابط الأحداث. وهو يبدأ مع مطلع الفجر، حيث تظهر جوكاست واقفة مضطربة وَجْلى تنتظر مجيء ترزياس الذي يُقْبل بعد لحظات، ثم تطلب إليه أن يصلح ما أفسده بخصوص ناحية زوجها وعلاقته بها؛ فيؤكد لها أنه جاء مُصلحاً لا مُفْسداً. فجوكاست حريصة على استرجاع سعادتها بأي ثمن كان، وترزياس يروم إطلاعها على الحقيقة بأي حالٍ من الأحوال... وبينما هما يتحاوران، يدخل أوديب سائلاً زوجته عن السر في استيقاظها مبكراً؛ فتخبره بأنها لا تنام وأن أرقها مرده إلى هجرانه لها لغير جُرم اقترفته، ولا ذنب جنته. وتُرْجع جوكاست سبب ذلك كله على ترزياس... ويدعو أوديب الإله أن يحل عقدة لسانه ليكاشفها ويصارحها بالحقيقة... ويتشَجَّع - هذه المَرّة - فيصارحها بكونه ابنها لا زوجها! وهنا تأخذ جوكاست في التفكير، معتقدة، في البداية، أنه يريد التملص منها؛ من أجل امرأة أخرى يُحبها أجْمَل، وأصغر سناً. وتشرع في فقدان وعيها، لتتداعى أفكارها من لا وعيها مباشرة... وفي تلك الأثناء، يدخل حاجب أوديب معلناً نبأ قدوم كريون مصحوباً بلوكسياس الذي قَدِمَ، خصيصاً، لمساومة أوديب. ولأن هذا الأخير سيرفض تلك المساومة، أشار عليه ترزياس بدعوة ثلاثة من شيوخ طيبة، وإخفائهم في مخْدَع؛ قصد الاستماع إلى كلام لوكسياس، والإشهاد عليه أمام الشعب وقت اشتداد الموقف والاحتياج إلى تلك الشهادة. وهو ما تمّ فعلاً.

ويحضر كريون؛ فيسأله أوديب عمّا جاء به من وحي دلفي، فيجيبه بأن كبير الكهنة لوكسياس آثر أن يحمله إليه بنفسه. ويتحدث هذا الأخير إلى الملك قائلاً إنه من الأفضل عدم الاستماع إلى وحي أبولو. ويستمع أوديب إلى لوكسياس الذي تصدُر منه أمورٌ يعرفها أوديب من تلقاء نفسه، أو هو قد عرفها منذ زمن قريب عن طريق ترزياس. وهذا ما لا نجده في الأسطورة. ففيها يُفاجأ أوديب بوحي معبد دلفي الذي جاء به رسوله كريون، والذي لم يكن يعرفه من ذي قبل.

ويعلن لوكسياس لأوديب ما هو آتٍ من أجله (طلب إعادة النذور كما كانت ـ العُدول عن مصادرة أموال المعبد ـ تسليم ترزياس للمعبد لمحاكمته على خياناته)، ويستدرجه أوديب قائلا: "وما جَزائي إذا قبلتُ هذا منك؟"، فيرد الكاهن الأكبر بأنه لو فعل ذلك سيبقى في عرشه، ويظل سرُّه بعيداً عن علم شعب طيبة. فيستطرد أوديب قائلاً: "وإذا رفضتُ؟"، فيرد عليه لوكسياس بأنه سيُذيع وحي المَعْبَد، ويثور عليه ـ بالتالي ـ الشعب، ويُطيح بعرشه. وعقيب استماع أوديب إلى ذلك كلّه، قرّر رفض طلبات لوكسياس، بعد أن تأكّد من سماع الشيوخ الثلاثة لكل ما دار بينه وبين لوكسياس من كلام وحوار، ليشهدوا عليه أمام شعب طيبة، عند الحاجة إلى تلك الشهادة الحاسمة.

ويستجمع أوديب قواه، فيطلب إلى لوكسياس الذهاب وإعلان وحي الإله في الشعب، فيفعل لوكسياس ذلك. ويخرج الشيوخ الثلاثة من المخدع ليشهدوا بالذي سمعوه سماعاً بآذانهم. ويقف ترزياس في مصافّ أوديب، يقوي عزيمته، ويرفع من معنوياته، ويستحثه على الشجاعة والجُرأة.

وبينما الأحداث في تلك الذُّرْوة، يطلع علينا باكثير بخبر مصرع جوكاست خنقاً. ومسوّغ انتحارها هو خوفها من مواجهة شعبها بعد افتضاح أمرها... ونجد حادثَ الانتحار في الأسطورة الأصلية، وفي جميع المعالجات الدرامية التي استثمرتها قديماً وحديثاً. بيد أن الاختلاف الموجود بينها وبين مسرحية باكثير، التي نحن بصدد تلخيص فحواها استناداً إلى ما أورده مصطفى عبد الله في كتابه المومَإ إليه سابقاً، يكْمُن في أن جوكاست ـ باكثير لم تستَبْشع كونها أماً وزوجةً لرجل واحد كما في الأسطورة الإغريقية حيث شنقت جوكاست نفسها حتى لا يعذبها ضميرها، ولكن جوكاست ـ باكثير وضعت حداً لحياتها فراراً من الواقع الذي سيصعب عليها مجابهته، وهي آثمةٌ!

وأمام هذا الوضع القاسي، يحاول أوديب قتل نفسه بنفسه، لكن ترزياس وكريون يمنعانه من ذلك، ويذكرانه بشعبه وواجبه نحوه. وهنا ينتهي الفصل الثاني، ليبدأ آخر الفصول.

في المشهد الأول من الفصل الثالث، يرى الناظر خشبة المسرح مقسمة إلى جانبين اثنين متقابلين؛ جانب أيمن يجلس فيه لوكسياس وقد تحلق من حوله كهنة دلفي وأشراف طيبة، وجانب أيسر يجلس فيه أوديب على كرسيه الملكي الفخم ومن حوله ترزياس الحكيم وكريون. وأمام أبواب البلاط يجلس شعب طيبة، وهو يندب ملكته جوكاست التي ماتت انتحاراً.

ويلتمس رئيس أشراف طيبة من أوديب ترك مصابه الجلل في فقدان الملكة؛ زوجته وأمه، جانباً، والانشغال بأمر الوحي لتخليص طيبة مما حلّ بها من وباء فتاك. فهو يريد، بوصفه يمثل الشعب، معرفة من المقصود بالوحي، هذا الأخير الذي أعلن أن المتسبِّب في كل محن طيبة موجود في البلاط الملكي... فيعلن أوديب ما اعتزم القيام

به لإصلاح أحوال الشعب (مُصادَرَة أموال المعبد، وتوزيعها على الشعب المتضرّر كثيراً من الوباء والمجاعة)... مما أثار حفيظة لوكسياس، الذي حاول إثارة الشعب ضد أوديب ومُساعده ترزياس. ولكن هذا الأخير يحاول تهدئة الأوضاع، وتحذير الناس من دَهاء لوكسياس ومكْره الخبيث، ويطلب من الجميع التريُّث حتى يستبين الحقّ من الباطل، والمظلوم من الظالم... وفي هذه الأجواء المشحونة بالتوتر والأسى، يعلن أوديب - جهاراً - مسؤوليته وإثمه الذي أوحى أبولو بأنه سبب ما حلَّ بطيبة، حيث يقول الملك الآثِمُ معترفاً: "اقتُلوني يا شعبَ طيبة... أنا ذلكم الرِّجْس الذي تطلبون... اقتلوني وألْقوا بجُثتي للسّباع الجائعة والطيور الكاسرة... هناك في قمة "كثيرون"، حيث كان ينبغي أن ألقى حتْفي من خمسة وثلاثين عاماً!.."(6)وقد نزل هذا الاعتراف كالصاعقة غير المتوقعة على كريون الجاهل، تماماً، بحقيقة ما جرى. لذا، نُلْفيه - بداءةً - يحاول الدفاع عن أوديب الذي يعد بالنسبة إليه نموذجاً في الصدق، ودماثة الخُلُق، والحَزْم. فيكذّب لوكسياس، حيث يؤكد أن طفل لايوس قد قُتل في مهده بإيعاز من أبيه. بيد أن لوكسياس يُخْبِر الجميع بوجود "نيقوس"؛ الخادم (أو الراعي) الذي كلّفه لايوس بطرح ابنه في الخَلاء لتأكله السّباع والطيور الجوارح، قصد التملص من خطره المستقبلي. فيتم استقدام نيقوس الذي يدلي بشهادته، حيث يذكر أنه لم يقتل ابن لايوس؛ كما أُمِرَ، وإنما سلمه إلى راعي كورنثيا. ويتقدم هذا الأخير نفسه ليشهد بأنه أخذ الابن وسلّمه إلى ملك كورنثيا وملكتها العاقر... وفي هذا الشكل الحواري القريب من المحاكمة، نجح باكثير في كشف الخبايا والأسرار، ووضع كل شخص أمام مسؤولياته، وبيان الحقيقة وتجليتها... ومما أضيف في "المسرحية الباكثيرية" أنه، وإمعاناً من كاتبها في كشف الحقائق كاملةً غير منقوصة، يُشْرِك كذلك مِلْكَيْ كورنثيا في هذه الشهادة والمحاكمة الخَطِرَة والشفافة. وهو بذلك يتخطى خطوط الأسطورة، التي تقوم إنه لم يحدث قط أن زار الملكان (بوليب وميروب) كورنثيا، ويغير بعض معالمها الرئيسة والثابتة. وهذا ما استنكره وآخذه عليه بعض نقاد المسرح العربي المعاصر (مثل مصطفى عبد الله).

ولم يفلح لوكسياس في مؤامراته ودسائسه المتتالية لأوديب، بل إن المسرحية آثرت كشف خبثه أمام الملإ. ونتيجة لذلك، طلب شعب طيبة من مليكه استصدار حكم قاس في حق الكاهن الأكبر. وهو ما قام به فعلاً، حيث حكم عليه بالنفي إلى جبل "كثيرون"، وعدم مبارحته أو مفارقته مدى الحياة. وبمجرد سماعه ذلك، انهار لوكسياس، بعد أن كان قد اخترع فكرة جديدة لتوريط أوديب أمام الشعب؛ وهي عودة ظهور أبي الهَوْل؛ تلك الدمية التي يحركها أحد الكهنة الخاضعين لسلطان لوكسياس بناءً على تعليمات هذا الأخير... ولكن أبا الهول يكشف مؤامرات لوكسياس؛ بحيث إنه لا ينفّذ الكاهن الذي بداخله - والعامل بناءً على أوامر لوكسياس ونواهيه - ما طلبه إليه، بل يخرج من جَوْف تلك الدمية (أبي الهول) معلناً حقيقة الدور المنوط به منذ البداية. وهو ما يؤكد - كذلك - دسائس لوكسياس ومكره وخبثه... فينفذ الحكم الذي أصدره أوديب في حقه تنفيذاً فعلياً... إلخ.

ويطلب أوديب إلى شعب طيبة (ممثلاً بالـ"الجُوقة" أو الـ Chorus) إعفاءه من الحكم؛ ليتفرّغ بقية عمره للندم والاستغفار على ما بدر منه من جوائر. إلا أن الشعب يتوسل إليه ويرجيه للبقاء، فيوافق على ذلك، ويعلن تولية ترزياس رئيساً للمعبد، وتوزّع أملاكُ هذا الأخير على

أفراد الشعب بالتساوي والعدالة. وبعد ذلك كله، نجد بوليب يقف ليعلن خبراً غريباً، وهو تنازله عن عرش كورنثيا لأوديب بعد موافقة ممثلي شعبه على ذلك. ويعانق الملكان، لينتهي المشهد الأول من الفصل الثالث. والملاحظ أن هذا الحدث غير وارد في الأسطورة ولا في جميع المعالجات المسرحية التي استثمرت تلك الأسطورة.

وفي المشهد الأخير، نلمح أوديب واقفاً، والحزن بادٍ على محياه، يخاطب طيبة، معبراً عن أساه لمصيره الذي انتهى إليه، وسعادته بمصير طيبة الذي آلت إليه. فيقرر الرحيل بعيداً، ويودع ابنته الأثيرة أنتيجون، التي تقول له: "كلا يا أبت.. أنا ذاهبة معك حيثما تذهب!"(7). فيندهش أوديب من كلامها، ويحتضنها.

ويظهر ترزياس محاولاً أن يثني أوديب عما صمم عليه من قرار الرحيل. لكن أوديب لا يوافقه، بل يخبره بأنه لم يصطحب معه سيفه إلا ليقتل به كل من سولت له نفسه أن يثنيه أو يقف في طريقه. ويودعه أوديب بقبلة على رأسه، ويطلب إليه أن يوصي كريون خيراً بأولاده. وهو بذلك يغادر بلدته، اختياراً، في حالة نفسية يُرثى لها، وينفي نفسه بنفسه عنها، ليصير متساوياً مع لوكسياس في المنفى!

يبدو لمن يقرأ نص باكثير هذا أن خاتمته تتسم بنشاز واضح. إذ لم يحالفه التوفيق في سبكها؛ فجاءت متنافرة، غير متجانسة مع ما يسبقها، ولا منطقية. فهي، كما يقول أحدهم، "نهاية جاهزة أفسدت تأثير المسرحية وتفسيرها، وأضعفت من بنائها"(8).

تلك، إذاً، نظرة وجيزة إلى مأساة باكثير، تعقبت أبرز متوالياتها الحكائية وعلاقاتها، وكشفت، بالملموس، حجم تأثر صاحبها، في نسج خيوطها، بأسطورة أوديب اليونانية، وهو تأثر غير حرفي؛ لأنه لم يُحاك النص المتناص معه بحذافيره، ولم يقفُ أثرَه حذو النعل بالنعل، بقدر ما استلهم جملة من مقوماته ومجرياته في حدود معينة، سمحت له بالإبداع وتخيُّل لقطات وحوادث أخرى، وفق رؤيته وتصوره وخلفيته ورهانه من كتابة مسرحيته "مأساة أوديب".

---

**(الهوامش)**

(1) انظر، فيما يخص مفهوم الأسطورة، مقالنا "في تعريف الأسطورة"، جريدة "المنعطف"، الرباط، ع 4342، الجمعة 2012/7/6، ص 5.

(2) نرمين الحوطي: أسطورة أوديب في المسرح المصري، مجلة "البيان"، رابطة الأدباء في الكويت، ع 448، تشرين الثاني/نوفمبر 2007، ص 87.

(3) مصطفى عبد الله: أسطورة أوديب في المسرح المعاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1، 1983، ص 15. ولا بد من الإشارة إلى أنا قد اعتمدنا في تكثيف مضمون أسطورة أوديب، على ما أورده الناقد في كتابه القيم هذا.

(4) انظر نبذة عن حياة باكثير في مقالنا "علي أحمد باكثير.. الأديب الكبير المجهول" (حلقتان)، جريدة "الزمان" (النسخة الدولية)، ع 4377، س 15، الخميس 2012/12/13، ص 9+ع. 4383، الخميس 2012/12/20، ص 11.

(5) سورة البقرة، الآيتان 167 ـ 168 (رواية ورش).

(6) علي أحمد باكثير: مأساة أوديب (مسرحية)، مكتبة مصر، الفجالة/ القاهرة، ط1، 1949، ص 131.

(7) نفسه، ص 177.

(8) مصطفى عبد الله: أسطورة أوديب في المسرح المعاصر، ص 125.

□□

# الصورة الأدبية الناطقة (الغول نموذجاً)

□ د. أحمد علي محمد *

**1 ـ لا شك أن المخيلة الشعبية قد رفدت الأدب العربي بكثير من الأفكار والصور والموضوعات التي تُبرز الجانب الغريب أو العجيب، متمثلاً بصور ناطقة تسهم في إلغاء الفارق بين الخيال والواقع كصور القرين والشيطان والغول والسعلاة وغيرها، وإن كانت تلك الصور تلوح في نتاجات الأدب على هيئة رموز وأيقونات ومؤشرات دالة على مرحلة بدء التفكير الاجتماعي المتحلل أصلاً من الجانب التفسيري، فإنّها في الواقع تُكسب الأدب سمةً يستطيع من خلالها التحليق في أثير خيالات لا تتناهى، وهي مسألة جدُّ لصيقة بطبيعة الأدب، ولاسيما في جولاته في فضاءات تكمن خلف اللغة، أو بتعبير أدق تصورات سابقة لوجود اللغة، تصورات غريبة نشأتها اجتماعية، لم يكن بوسع العقل الشعري الذي قطع شوطاً في التفكير العقلي بعامل تقدم المعارف الإنسانية أن يطولها بالوضوح الكافي أو بالدقة التي تقبل الإقناع والتفسير.**

من أجل ذلك اتكأ على مخزون الذاكرة الشعبية ليمتص منها كلّ ما هو غريب، وفي الوقت نفسه يقدّم ذاته وسيطاً بين ذلك الغريب والمألوف بطريق اللغة الأدبية ليغدو كل شيء يتكلم عليه وكأنّه ممكن وواقع، ذلك أن "اللغة ليست مجرد كلمات وتعبيرات وصور، بل هي لغة تعبّر عن ذات متكلمة، لغة تعبّر عما وراء اللغة باللغة، وتعبّر من ثم عن الصور والانفعالات والأفكار والغرائز داخل الذات المتكلمة المتصلة بالغياب والفقد فيها، بالغائب والميت، وكل ما هو غير مألوف ما قبل اللغة الذي يعود من خلال الأدب على نحو يبدو وكأنّه مألوف"(1).

* أستاذ في جامعة دمشق ـ كلية الآداب الرابعة.

إنّ الصور الناطقة التي تناولها الأدب، وعلى رأسها صورة الغول تمثل في أساسها فقداً متخيلاً بحسب قيمة الموضوع الذي يدعو إلى الوحدة مع الآخر بحسب تعبير جاك لاكان(2)، بيد أن الآخر في مثل هذه الحال يبدو غريباً عجيباً، لذا كان حضوره في الأدب حضوراً استرجاعياً، أي إنّه "الهامش نفسه الذي يوضع من خلاله الكائن الحي في موضع دالٍ، والموضع الخاص بالجسد نفسه وهو من ثم الآلية التي تختلس الذات من خلالها النظر إلى ما هو موجود خلف اللغة/ الحياة، ولذلك فإن عودة غير الحي أو المكبوت، هي عودة استرجاعية إلى مرحلة مفترضة موجودة على نحو يسبق اللغة، وقد تكون مرحلة الواقعي لدى جاك لاكان، التي هي مرحلة الغرائز، أي المرحلة التي تتوقف عندها اللغة التي نعرفها، إنّها مرحلة اللاوجود المحدد، التي تشير إلى وجود شيء ما يتعلق بالوظيفة الممكنة، أو المحتملة للفنّ والأدب، ويتعلق بطرائقهما الخاصة في التعبير والتشكيل(3).

هذا معناه أن الغرابة في الأدب ضرب من التشكيل اقتبست مكوناته من الذاكرة الجمعية، أو ما سميناه آنفاً بالمخيلة الشعبية، ثم أعيد إنتاجه بوساطة اللغة لتفضي إلى دلالة يصعب من خلالها التميز بين ما هو متخيل وما هو واقعي، حينئذ نكون كما يقول فرويد في قلب الغرابة أو بموازاة الأعجوبة على نحو ما أشار تودروف، إذ العجيب يحيل على نوع من الالتباس والتردد والقلق الوجود(4).

إنّ الغريب المتمثل بذات متكلمة، يبدو في الأدب بأشكال لا تحصر، لأنّ كلّ شيء في الأدب ناطق، وهو من ثمّ ذات، ونعني بذلك أن الشاعر هو الذي يتكلم بلسان الأشياء التي يصفها، بيد أن الصور الأسطورية في الأدب ذوات ناطقة من نوع آخر، إنّها تعبّر عن ذاتها من خلال اللغة، وهي كامنة فيها، ومنتزعة منها، وليست بحاجة لمن يتكلم على لسانها، ذلك لأنها تمثل طوراً من أطوار التاريخ البشري الدال على ذاته من خلال جملة من الرواسب والمعتقدات، وعلى هذا النحو تبدو غرابتها عن المتكلم/ الشاعر مسوغة، إذ هو لا يستطيع أن يخفي دهشته وتخوفه من تلك الصور التي تلوح في ضميره كما تلوح في ضمائر الآخرين، إذن الصورة الناطقة مجموعة ألسنة في لسان واحد. إنّها لسان جماعي يستهدف التعبير عن ظواهر غريبة بغية إسباغ لبوس من ألفة عليها، من أجل ذلك أزيح الفارق بين عالم الغيب وعالم الحس في الشعر، ومع ذلك تبدو تلك الغلالة التي يقف العقل دونها ليظهر الأدب وكأنه عين المحال.

2 ـ تكلم أبو حيان التوحيدي (ت5400) في كتابه **(الإمتاع والمؤانسة)** على الصورة الناطقة فقال: "وأما الصورة اللفظية فهي مسموعة بالآلة التي هي الأذن، فإنْ كانت عجماء فلها حكم، وإن كانت ناطقة لها حكم، وعلى الحالين فهي بين مراتب ثلاث: إما أن يكون المراد بها تحسين الإفهام، وأما أن يكون المراد بها تحقيق الإفهام وعلى الجميع فهي موقوفة على خاص ما لها في بروزها من نفس القائل ووصولها إلى نفس السامع، ولهذه الصورة بعد هذا كله مرتبة أخرى إذا مازجها اللحن والإيقاع بصناعة الموسيقار، فإنها حينئذ تُعطي أموراً ظريفة، أعني أنها تلذّ الإحساس وتلهب الأنفاس وتستدعي الكأس والطاس، وتروّح الطبع، وتُنعم البال وتذكّر بالعالم المشوق إليه والمُتلهّف عليه"(5).

3 ـ من المهم أن نشير إلى أن اللفظ في حقيقة الأمر صورة تتصل بالفنّ من جهة إحالته على دلالة ما، من أجل ذلك استقر في وعي التوحيدي تصنيف وسائل الأداء في جهات عدة وقع بعضها في الجهة اللفظية، وهو تصنيف صحيح بحسب

الفهم النّقدي المعاصر لوظيفة الصورة، ذلك أن اللفظ من الناحية الدلالية شكل وإطار للمعنى، وقد عبّر التوحيدي عن ذلك بتسمية الصورة لفظاً تُدرك بآلة الأذن، وهو ما يُعرف اليوم بالصور السمعية، كذلك وعى أنّ ذلك الضرب من الصور ينجم عنه وظائف شتى منها: تحسين الإفهام، وهي وظيفة متصلة بالإدراك الجمالي للمعنى الناجم عن التلفظ، فمن الكلام ما يثير القبح ومنه ما يثير الجمال، لهذا حصر وظيفة الصور الكلامية المسموعة بتحسين الفهم، أي تقديم المعنى بأحسن هيئة لفظية، فيكون من هذه الجهة تحسيناً للإفهام، وليس الفهم، والفارق بينهما أن الإفهام تمكين الفهم بأحسن الوجوه وبأتمّ الوسائل، كذلك توخّى من الصورة اللفظية تحقيق الفهم، أي تمكين العقل من إدراك المُراد، وأخيراً أشار إلى امتزاج الصورة اللفظية باللحن والإيقاع لإحداث التأثير، وهذا الكلام لا يخرج من الحقيقة عن طبيعة الصورة التداولية ووظيفتها التواصلية.

4 ـ الصورة العجماء على نحو ما يشير أبو حيان، غير الناطقة، وهي أشبه ما تكون بالبهيمية التي لا تفصح عن ذاتها بالقول، ومن ذلك الحديث الشريف [جُرحُ العَجْمَاء جُبَار] إذ العجماء: البهيمة وقد سمّيت بذلك؛ لأنها لا تُعرِبُ عن نفسها بالعبارة، وجرحها بحسب الحديث لا ديّة فيه(6)، ومع ذلك فالصورة العجماء عند أبي حياة لها حكم، أي قيمة، لأنها لا تخلو من دلالة، إذ تشرك الصورة الناطقة في جملة من الدلالات التي تشير في آخر الأمر بالمعنى الذي يبلغه السامع بطريق الحواس، فتؤدي إلى تحسين الفهم أو تحقيقه، ثم إنها تمتزج شأنها في ذلك أيضاً شأن الصورة الناطقة بالألحان والإيقاع، لتفضي إلى لذة ومتعة.

الصورة الناطقة ترتبط عند التوحيدي بالنفس الناطقة، إذ تختص بالتعبير عنها، ذلك لأنّ "النفس الناطقة عند جوهر إلهي، وليست في الجسد على خاص ماله فيه، ولكنها مديرة للجسد، ولم يكن الإنسان إنساناً بالروح بل بالنفس"(7).

5 ـ انطوى الشعر العربي على صور لا تحصر تدخل كلها ضمن إطار الصور الناطقة التي تظهر لنا مخلوقات لا مرئية كالغيلان، وكأنها كائنات تشركنا في عالمنا الحسي، وصورة الغول خاصة لا تختص بدلالتها على عصور قديمة، بل بقيت تؤكد حضورها فقي عصورنا الحالية، بيد أننا لا نتعامل معها إلا بوصفها صوراً أدبية، تدل على أن الأدب العربية امتص بعض رحيقه في مسيرته الطويلة من الموروث الفكري الأسطوري منذ أقدم الدهور، وعليه كانت الصور الناطقة في هذا المعنى رافداً من روافد الفكر الأدبي الذي تنوعت مشاربه، وهذا بالطبع يقلل من شأن الآراء التي تقول بأن صلة الشعر العربي ضعيفة بالأفكار.

الصور الناطقة في الشعر العربي تجعله منفلتاً من الغنائية والفردية، وتدنو به إلى الروح الجماعية، بوصفها تقدم الصورة الشعرية على شكل أفكار وأحداث ووقائع مستمدة من عقائد اخترعها الخيال الجماعي العربي في مرحلة ما من مراحل تاريخه، وقد حمل الشعر قبساً منها، لتبقى مؤشراً على صلة الشعر بالأسطورة وعلى صلته بالفكر في الوقت نفسه.

6 ـ صورة الغول صورة ناطقة، صنعتها عقول الأعراب كما يزعم الجاحظ، وقد تكررت الإشارات إلى ذلك عند كثير ممن نقل عنه، ذل لأن البيئة التي رسمتها المخيلة الجمعية للغول كانت في القفار والفيافي والأماكن التي يقل فيها الإنس، ورأي الجاحظ في الواقع له

تأييد في تراث الشعراء عامة كما سنرى، من أجل ذلك في كتابه (الحيوان) خمسة أخبار حول ما تزعمه الأعراب وأحياناً العامة بشأن صورة الغول أولها: "أن العامة تزعم أن شق عين الشيطان بالطول، وقد أخذوا ذلك عن الأعراب"(8).

والثاني: قوله "إن العامة تزعم أنّ الغول تتصور في أحسن صورة، إلا أنّه لا بدّ من أن تكون رجلها رجلَ حمار"(9).

والثالث: قوله "إن الأعراب تذكر أنّ الغول توقد ناراً بالليل للعبث وإضلال السابلة (1.)".

والرابع: قوله "ومن أقولا الأعراب أنّهم يظهرون لهم ويكلمونهم ويناكحونهم لذلك قال شمر بن الحارث الضبي:

**ونارٍ قد حضأتُ بُعَيد هَدْءٍ**
**بدارٍ لا أريد بها مُقاما**

**سوى تحليلِ راحلةٍ وعينٍ**
**أكالئُها مخافةَ أنْ تناما**

**أتوا ناري فقلت منونَ قالوا**
**سراةُ الجنّ قلت عِموا ظلاما**

**فقلت إلى الطعام فقال منهم**
**زعيمٌ نَحْسُدُ الإنسَ الطعاما**

يقول الجاحظ: "إن الأعراب والعامة تزعم أن الغول إذا ضُربت ضربة ماتت، إلا أن يعيد عليها الضارب قبل أن تضير ضربة أخرى، فإنّه إن فعل ذلك لم تمت"(11)، وزعم البهراني أنه ضرب الغول ضربتين فأعيدت لها الحياة فقال(12):

**فثنيت والمقدار يحرس أهله**
**فليت يميني يوم ذلك شلّت**

والخامس: قوله "فالغول اسم لكل شيء من الجن يعرض للسّعار ويتلون في ضروب الصور ذكراً كان أو أنثى، إلا أن أكثر كلامهم على أنه أنثى"(13).

ويحيل كلام الجاحظ على أن الغول منوط بحياة البوادي والقفار، فهو لا يظهر إلا لهم في أثناء تجوالهم في الصحارى الخالية، ثم إن الغول على تماس مع حياة الأعراب الذين كانوا يحاورونهم ويناكحونهم، وهذا نمط غريب من الحياة يضاف إلى غرائب كثيرة تنطوي عليها حياة البادية، وهو نمط لا يحوج إلى دلائل سوى أنه أحاديث تُروى وأحداث تُسرد وصور تتراءى لهم في حياة غامضة، وما من شك أن الصورة النمطية التي رسمها الجاحظ للغول من خلال ما أورده على ألسنة الأعراب توشك أن تمتد في بعض أطرافها لتلامس الفضاءات التي كانت تجري فيها الأحداث في كثير من الآداب العالمية، ولاسيما ما يعرف بالأدب القوطي، الذي يشار إليه بالرعب القوطي، وقد سمي بذلك لأنّ أصحابه اتخذوا من البيوت المهجورة والديارات الخربة والمباني القوطية القديمة فضاء للأحداث وميداناً للشخصيات، وكان قد أوجده الكاتب الإنجليزي هوراس والبول، ولاسيما في روايته (قلعة أوترانتو) المطبوعة سنة 1764م، ثم تبعه في ذلك الفن تشارلز ماتيورين ت1824م في روايته (مالموت التائه) وماري شلر ت1858م في كتابها (فرنكشتاين) وستيفنسون ت1894م في قصته (الحكاية الغريبة)، وآن رادكليف ت1823م في رواياتها (أسرار أدولفو) وبرام استوكر ت1912م في روايته (دراكولا)، وقد بلغ الفن القوطي ذروته بطريق الكاتب الأمريكي المعاصر ستيفن كنغ(14).

يمزج الأدب القوطي بين التذوق البالغ للانفعالات الجامحة المختلطة الغامضة بكل ما تنطوي عليه من رعب، والرهبة الملازمة للإحساس بالجليل، ويتوسل لبلوغ الخوف الشديد

بوصف الكائنات اللامرئية والظلام والأسرار الخفية ورسم الشخصيات الطاغية كالمجانين وقطّاع الطرق والنساء القاتلات والسحرة والرهبان المنحرفين ومصاصي الدماء والبشر المستذئبين والشياطين والهياكل العظمية المتحركة.

وقريب من ذلك يقع عالم الغيلان في الذاكرة العربية كما يروي الجاحظ، فصورة الغول مرعبة عيناها شقتا طولياً، وهيئتها على هيئة امرأة بيد أنّ رجليها رجلا حمار، ويحلو لها أن تعبث ليرً بالنار لإضلال السابلة، وإذا ما قاتلها مقاتل لا تموت إلا بالضربة الأولى، فإن ضربها ضربة ثانية عادت لها الحياة، وهي بعد ذلك متلونة لا تبقى على حال، والمدهش أن الأعراب تحاورها وتناكحها، وهذا ما يفضي إلى الغرابة ويدعو إلى العجب يقول الشاعر:

**وتزوّجتُ في الشبيبة غولاً**

**بغزالٍ وصَدْقَتي زِقُّ خمرِ**

7 ـ الغول من السعالي، وتجمع على أغوال وغيلان، وقيل كل ما اغتال الإنسان فأهلكه فهو غول، وقيل غالته غول إذا وقع في مهلكة، والغضب غول الحلم؛ لأنه يغتاله ويذهب به، قال عبيد بن أيوب(15):

**وصار خليل الغول بعد عداوة**

**صفياً وربته القفار البسابس**

وقيل: هذه أرض تغتال المشي أي لا يستبين فيها الخطو من بعدها وسعتها(16).

وقيل الغول أنثى الشيطان تتراءى للأعراب في الأماكن الموحشة في أثناء الظلام، فإذا ما بدا الصبح عدلت عن الركب، ويروي الأصفهاني عن مروان بن أبي حفصة أنه قال: "وفدت في ركب إلى الرشيد، فصرنا في أرض موحشة قفر، وجن علينا الليل فسرنا لنقطعها، فلم نشعر إلا بامرأة تسوق بنا إبلنا وتحدو في آثارنا، فإذا هي الغول، فلما لاح الفجر، عدلت عنا وأخذت عرضاً وجعلت تقول:

**يا كوكب الصبح إليك**

**فلستُ من صبح وليس مني**

قال: فما أذكر أني فزعت من شيء قط فزعي ليلتئذ"(17)، وأخبر الثقة عن جماعة ثقات أنهم وجدوا في يوم من الأيام حيواناً يشبه الضبع بأعلى مكة نحو المنحنى فقدم على حمار، فرآه بعض الناس فاجتمعوا عليه وذهبوا خلفه، فدخل بعض البيوت، ووجد امرأة فجرحها، فدخلوا عليه وقتلوه، ولم يعرفوا ما هو فسموه الغول(18)، وزعموا "أن عمرو بن يربوع تزوج السعلاة فقال له أهلها: إنك ستجدها خير امرأة، ما ترَ برقاً، كأنهم حذروه من الحنين إلى وطنها إذا رأت البرق، فكان عمرو إذا لاح البرق سترها عنه، وولدت له عسلاً وضمضماً، فغفل عنها ليلة ولاح البرق، فغدت على بكر وقالت:

**أمسك بنيكَ عمرو إني آبقُ**

**برقٌ على أرضِ السّعالى آلقُ**

وسارت عنه فلم يرها أبداً(19).

وزعم أبو الغول الطهوي أنه التقى الغول وصارعها في المومات حتى قتلها، وقد بدت له في الصباح في نهاية القبح، يقول:

**لهان على جُهينةَ ما أُلاقي**

**من الروعات يوم رحى بطان**

**لقيت الغول تسري في ظلام**

**بهسب كالعباية صحصحان**

**فقلت لها كلانا نقض أرضٍ**

**أخو سفر فَصُدّي عن مكاني**

فـصدتُ وانتحيتُ لها بغضبٍ
حسامٍ غيرِ مؤتشبٍ يماني

فقدّ سَراتها والبرك منها
فخرّت لليدين، وللجران

فقالت زِدْ فقلتُ رويدَ أنّي
على أمثالها ثبتُ الجَنانِ

شددتُ عقالَها وحططتُ عنها
لأنظرَ غُدوة ماذا دهاني

إذا عينانِ وجهٍ قبيحٍ
كوجهِ الهرِّ مشقوق اللّسانِ

ورجلا مُخْدَّجٍ ولسانُ كلبٍ
وجلدٌ من فِراءٍ أو شنانِ

تروى هذه المقطعة للشاعر الجاهلي المشهور تأبط شراً، وأما قول أبي الغول: فقالت زد، فإنهم يزعمون فيما ذكر عمرو بن بحر الجاحظ أن الغول يستزيد بعد الضربة الأولى، لأنها تموت من ضربة وتعيش من ضربتين إلى ألف(20).

ومن مذاهب الأعراب كما تورد المصادر: "اعتقادهم أنّ الوَرَل(21) والقنفذ والأرنب والظبي واليربوع مراكب الجن، يمتطونها، ولهم في ذلك أشعار مشهورة، ويزعمون أنهم يرون الجن ويظاهرونهم ويخاطبونهم ويشاهدون الغول وربما تزوجوها(22)، وكان تأبط شرّاً يصف لقاءه الغول في شعره كثيراً، فن ذلك قوله(23):

فأصبحتِ الغولُ لي جارةً
فيا جارتا لكِ ا أهولا

فطالبتها بضعها فالتوتْ
عليّ وحاولتُ أن أفعلا

فمن كان يسألُ عن جارتي
فإنّ لها باللّوى منزلا

وكذا أبو أيوب العنبري صاحبَ الغول في القفار:

فلله درُّ الغولِ أي رفيقةٍ
لصاحب قفر خائفٍ يتقفرُ

ارنت بلحن بعد لحن وأوقدت
حواليّ نيراناً تبوخ وتزهرُ

وقيل: "إن العرب تذكر أن الغيلان توقد النيران للعب والتخييل وإضلال أبناء السبيل(24).

وأورد الدميري أن الذي ذهب إليه المحققون أن الغول شيء يخوف به، ولا وجود له كقول الشاعر:

الغـول والخـل والعنقـاء ثلاثـة
أسماء أشياء لم توجد ولم تكن

لذلك سموا الغول خيتعوراً، وهو كل شيء لا يدوم على حالة واحدة، ويضمحل كالسراب(25)، ومع ذلك فقد استقرت في المخيلة الأدبية صورة الغول على الهيئة التي رسمتها الذاكرة الشعبية، لتستحل معنى متردداً في موضوعات الشعر عامة، على النحو الذي نجده في الهجاء كقول الشاعر يهجو بعض نساء بنيه(26):

منهن أخرى أزال الله نعمتها
تمشي التطاريح مثل الغول عراء

وقال شاعر آخر(27):

ووجه كوجه الغول فيه سماجةٌ
مفوهة شوهاء ذات مشافر

وورد في شعر امرئ القيس قوله:

**أيقــتلني والمــشرفي مــضاجعي**

**وســنونة زرق كأنيــاب أغــوال**

قال الثعالبي: "لم يروا الغول، ولكن لما كان أمر الغول يهولهم أو عدوا بهم(28).

وقال كعب:

**فما تدوم على حال تكون بها**

**كمـا تلـون في أثوابهـا الغـول**

وقيل اشترى رجل من طيء عنزاً بثمانية دراهم من ابن عم له، يقال له حميد فلم يحمدها فقال:

**لقــد لقيــت مــن حميــد داهيــة**

**مـن أعـور العـين مشوم الناصـية**

**قــد بـاعني الغـول بـأرض خاليـة**

**أعجـبني ضـرع لهـا كالداليـة**

وروي عن ابن عياش عن عجوز من عذرة قالت: إنّا لعلى ماء بالجناب، وقد خرج رجالنا في سفر، وخلفوا عندنا غلماناً، وقد انحدر الغلمان عشية... فبقيت أنا وبثينة، وهي تستلزم غزلاً لنا، إذ انحدر منحدر من هضبة حذاءنا، فسلم ونحن مستوحشون، فردت السلام ونظرت، فإذا برجل شبعته بجميل، ودنا، فأثبته، فقلت: أجميل؟ قال: إي والله، قلت: وأبيك لقد عرضتنا ونفسك شراً، فما جاء بك؟ قال: هذه الغول التي وراءك، وأشار إلى بثينة..(29). وقال بعض العرب لابنه: يا بني. إن أباك أهدى من القطاة، ومن دعميص الماء، ومن الطير في الهواء، وقد حلب الدهر أشطره، وعرف أعاجيب الدهور، وغوامض التدبير، وأخذ عن النساك والفتاك، وبات في القفر مع الوعول، وتزوج السعلاة، وجاور الغول، ودخل في كل باب"، وقيل: وتزوج رجل امرأة، وقد تزوجت قبله خمسة رجال، وتزوج قبلها أربعاً، فلاحته، فقال(30):

**لو لابسَ الشيطانُ ما الابسُ**

**أو مــارسَ الغــولَ الــتي أمــارسُ**

**لأصــبح الــشيطان وهــو حــابس**

**زُوِّجهـــا اربعـــةٌ عمـــارسُ**

**فــانقلبوا عنهــا ومــات الخــامس**

**وســاقني الحَــيْنُ فهانــا الخــامسُ**

وقال عاصم بن خروعة النهشلي(31):

**هــي الغــولُ والــشّيطانُ لا غــولَ غيرهــا**

**ومـن يـصحب الـشّيطان والغولَ يكمـد**

**تعــوَّذُ منهــا الجــنُّ حــين يرونهــا**

**ويُطــرقُ منهــا كــلّ أفعــى وأســود**

**فــإنّي لــشاكيها إلى كــلّ مُــسلمٍ**

**وداعٍ عليهـــا اللّه في كـــلّ مـــسجد**

وقال أبو عبيدة بن أيوب العنبري(32):

**تقــول وقــد المعــتُ بــالإنسِ لمــةً**

**مخضبة الأطـراف خـرس الخلاخل**

**أهــذا خــدينُ الغُــولِ والــذئبِ الــذي**

**يهـيمُ بربـاتِ الحجَـالِ الهَرَاكـل**

**رأتْ خلـق الدركـسين أسـودَ شـاحباً**

**مـن القـوم بسّاماً كـريم الـشمائل**

**تعـــوّج مـــن آبـــائهم فتكـــاتهم**

**وإطعـامهم في كـلّ غـبراءَ شـامل**

**إذا صـــاد صـــيداً لفّـــهُ بـــضرامهِ**

**وشـيكاً ول ينظـر لغلـي المراجـل**

**ونهـساً كـنهس الـصقر ثـم مراسـه**

**بكفيــه رأس الــشيحة المتمائــل**

**إذا مــــــا أراد الله ذُلّ قبيلـــــــة**
**رماها بتشتيت الهوى والتخاذل**
**وأولُ عجـــز القـــوم عمـــا ينـــوبهم**
**تقاعـدُهم عنــه وطـول التواكــل**
**وأوّلُ خُبـــثِ المـــاء خُبـــثُ ترابـــه**
**وأول لـــوم القـــوم لـــوم الحلائــل**

8 ـ من الواضح أن الصورة الناطقة للغول في التراث الأدبي عند العرب، تفضي إلى لون من التصور الذي ينم على اعتقاد جماعي ما، إنها تصوير لما ينطوي عليه الضمير الجمعي من أفكار، إذ هي تنطق باللسان البشري إزاء فكرة أو معتقد أو عادة، من أجل ذلك تتحول صفة النطق فيها عن موروث جماعي، ولو صيغ شعراً بلسان الفرد، إلا أن المشاركة في مثل هذه الصفة تصهر الفرد في بوتقة الجماعة، وعليه فإن وظائف الصورة الناطقة لا تختص بالتعبير عن خفايا الوجدان وهواجس النفس، ولا تُعنى بالتعبير عن المشاعر والانفعالات فحسب، ذلك لأن الصور العجماء قد تنهض بذلك كله، بل إنها تنطق بكل ما يتصل بوعيها الأفكار والمعتقدات ورواسب اللاشعور المتمثل بما يكنه الضمير الجمعي من رؤى تسهم في إبراز الجانب الثقافي للإنسان، إذ هي بهذا المعنى أداة لتشكل الوعي الإنساني إزاء تفسير الوجود، من هنا نرى أن المعرفة الأسطورية تمثل نواة الصورة الناطقة، لأنها تروي لنا تاريخ الإنسان وثقافته عبر الدهور، وهي لا تُعنى بكشف مناحي الصراع من أجل الوجود بمقدار منا تمثل صراعاً من نوع آخر، إنه صراع من أجل المعرفة، التي لم تجد سبيلاً إلى اليقين لانعدام الوسائل التي من شأنها إدراك اليقين، من أجل ذلك توسلت بالخيال لبلوغ درجة من التوازن بين ضعف الوسيلة والحاجة إلى تفسير الوجود وفهمه، بصورة تبعث الطمأنينة في النفس، وهذا سبب آخر دعا إلى التمسك بذلك الضرب التصويري الذي حمل وهجه الأدب العربي منذ أقدم نماذجه، معبراً عن إمكانية العيش في عالم يمكن أن يكون أقل غموضاً عما هو عليه في واقع الحال، وفي الوقت نفسه أراد الأدباء أن يسهموا ولو بقدر قليل من المعرفة إزاء تفسير الغوامض، ليظل الشعر ضمن دائرة الاهتمام، أو أنه أراد أن يستحيل سجلاً لذلك الكفاح من أجل المعرفة، ولاسيما أنه استمد تلك المعارف الأسطورية من عقائد راسخة تستهدف إخضاع الواقع الغامض لمعارف تقصي جانب الخيال منها، حتى لكأنها حقيقة راسخة، ولهذا دخل الأدب في مضمار الأسطورة من باب القناعة ومن باب التصديق فأثبت الأدباء كثيراً من الروايات والحوادث التي تكشف التداخل بين حياة الجن وحياة الأنس وكأنها حقيقة تقع تحت السمع والبصر.

الصورة الناطقة بالفعل وسيلة ناجحة في الكلام على الأساطير، وهي وحدها تستطيع أن تتكلم على ذلك التداخل بين عالمين، ولا يمكن أن يظهر للناس عياناً، فاحتاجوا إلى صور تحدثهم عن ذلك الجانب الغائب في واقعهم، والوجود في خيالاتهم، ومن هنا تحولت الصورة الناطقة في مجال الأسطورة أحاديث تروى، ومشاهد تنطق، وحكايات مسندة، ولم تكن في حال من الأحوال تُحكى للإمتاع بل كانت تلبي جانباً يتصل بالمعرفة والوعي ومعرفة العالم الغاض وظواهره المبهمة.

احتاجت الصور الناطقة في عصر التنوير وفي عصر العلم إلى مراجعة، بيد أن الذاكرة الأدبية ظلّت متمسكة بتلك الصورة لدخولها في الموروث الجماعي للأمة، إذ أمست جزءاً من تاريخ الفكر الاجتماعي في مرحلة ما من مراحل التاريخ، تدل دلالة قوية على أن المحاولات الأولى في الكشف

عن حقيقة الوجود التي كانت في البدء في صميم الأسطورة، بوصفها وسيلة للتفسير والفهم، أضحت بعامل التطور العلمي مجالاً للمتعة والسرور.

الصورة الناطقة بهذا المعنى هي صورة الميثولوجية المظلمة الناجمة عن خيال معتم، خيال موحش لأنه يثير في النفس الخوف والفزع والرهبة، ويزف في النفس شعوراً بالرعب، إنه بحسب مصطلح فرويد عودة المكبوت كحضور الموت في الحياة وحضور الحياة في الموت، أو إظهار المألوف في سياق غير مألوف، وهذا لا يخرج عنده عن الصورة الاستدعائية التي تظهر أشباح الماضي وأفكاره في الحاضر وربما في المستقبل بصورة غير متوقعة أو مخيفة(33).

وللجاحظ رأي في مثل تلك الصور الاستدعائية التي تربط بين توحش المكان ونشاط الخيال من خلال مجرى التوهم وحضور الخوف، إذ عادة ما يستقل المرء في هذه الناحية لخوفه، وبازدياد شعوره بالتوحش وإمعانه في الوهم، يمضي في تصوير الغول والسعلاة فيزعم أنه صارعها أو تزوجها ليحوّل خوفه إلى طمأنينة، يقول: إنّ "القوم لما نزلوا بلاد الوحش، عملت فيهم الوحشة، ومَنْ انفرد وطال مُقَامُهُ في البلاد والخلاء والبعد من الإنس استوحش، ولاسيما مع قلة الأشغال والمذاكرين، والوحدة لا تقطع أيامهم إلا بالمعنى أو التفكير، والفكر، ربما كان من أسباب الوسوسة... إذا استوحش الإنسان تمثل له الشيء الصغير في صورة الكبير، وارتاب وتفرق ذهنه وانتقضت أخلاطه، فرأى ما لا يُرى، وسمع ما لا يُسمع، وتوهم على الشيء اليسير الحقير أنّه عظيم جليل"(34).

9 ـ وخلاصة القول: صورة الغول منتزعة من سياقها الشعبي، المتمثل بحياة الأعراب وظروف معاشهم في الصحارى الواسعة والفيافي المجدبة، وضمن ذلك الخلاء انبثقت صورة شتى أشدها بروزاً صورة الغول، وعلى هذا النحو غدت المخيلة الشعبية رافداً من روافد الأدب القديم، من أجل ذلك غدت صورة الغول صورة ناطقة تدل على حضورها في الشعر والأمثال والحكايات والقصص، وكانت الغول في نهاية القبح والدمامة حتى قيل: "أقبح من غول"(35)، وغني عن القول إن تلك الصورة تجسد جانباً من التصور الميثولوجي الدال على الجانب الغريب المبهم في الحياة، وأما صلته بالأدب فهي لا تعدو دور الوسيط بين الغريب والمألوف، لتبقى حقيقة ذلك التصور في واقع الأمر ضرباً من المحال، قال الشاعر(36):

**لما رأيت بني الزمان وما بهم**
**خل وفيٌّ للشدائد اصطفي**
**فعلمت أن المستحيل ثلاثة**
**الغول والعنقاء والخل الوفي**

---

**الهوامش:**

1 ـ الغرابة المفهوم وتجلياته في الأدب د. شكر عبد الحميد طبع سلسلة عالم المعرفة الكويتية كانون الثاني/ يناير 2012م، ص760.
2 ـ المرجع السابق.
3 ـ المرجع السابق.
4 ـ المرجع السابق.
5 ـ الإمتاع والمؤانسة للتوحيدي، ص322.
6 ـ مجاز القرآن لعمر بن المثنى، ص590.
7 ـ الإمتاع والمؤانسة، ص326.
8 ـ الحيوان للجاحظ، ص266/3.
9 ـ المرجع السابق.

10 ـ المرجع السابق.

11 ـ المرجع السابق.

12 ـ شرح نهج البلاغة لابن أبي حديد، ص355.

13 ـ الحيوان للجاحظ، ص2/389.

14 ـ الغرابة، ص211.

15 ـ الحيوان للجاحظ، ص3/165.

16 ـ الصحاح للجوهري م: غول.

17 ـ الأغاني للأصفهاني، ص5/388.

18 ـ سمط النجوم العوالي في أنباء الأوائل والتوالي للعصامي، ص370.

19 ــ إيضاح شواهد الإيضاح لأبي علي القيس، ص571.

20 ـ بهجة المجالس لابن عبد البر، ص439.

21 ـ الورل دويبة أصغر من الضب.

22 ـ شرح نهج البلاغة لابن أبي حديد، ص433.

23 ـ الأغاني للأصفهاني، ص8/233.

24 ـ بهجة المجالس لابن عبد البر، ص355.

25 ـ حياة الحيوان للدميري، ص1/429.

26 ـ التعليقات والنوادر للهجري، ص177.

27 ـ محاضرات الأدباء للأصفهاني، ص577.

28 ــ ثمار القلوب في المضاف والمنسوب للثعالبي، ص360.

29 ـ سمط اللآلئ في شرح أمالي القالي ـ أبو عبيدة البكري، ص481.

30 ــ روضة الأزهار وبهجة النفوس ونزهة الأبصار الجامعة لفنون الآداب ــ الخطيب الأموي، ص277.

31 ـ الأشباه والنظائر ـ الخالديان، ص295.

32 ـ شرح نهج البلاغة، ص430.

33 ـ الغرابة، ص90.

34 ـ الحيوان للجاحظ، ص3/166.

35 ـ جمهرة الأمثال للعسكري، ص544.

36 ـ خزانة الأدب لعبد القادر البغدادي، ص3/255.

□□

# يوسف شاهين سينما منحازة للحرية والإنسان والانفتاح على الآخر والحوار

□ وفيق يوسف *

**«الأفكار لها أجنحة.. لا أحد يستطيع منعها من الطيران»**

**من أين يمكن الدخول إلى عالم يوسف شاهين؟**

**كيف يمكن تفكيك ذلك العالم الرحب، الشاسع، العميق الأغوار، الذي بناه يوسف شاهين لبنة لبنة، بصبر القديسين ونزق المبدعين في آن معاً، على امتداد ما يقرب من ستة عقود؟!**

**هل ندخل ذلك العالم الرحب من بوابته السياسية؟ وهو الذي انشغل طويلاً بالهمّ السياسي وتفرغ له في أفلام كثيرة، امتازت بسوية فنية عالية، بالتوازي مع جرعة عالية من الجرأة السياسية؟**

أم من البوابة الاجتماعية، وشاهين كان من أكثر المبدعين الذين استنفدوا طاقتهم في تعرية عيوب مجتمعهم وكشف المستور وفضح (المسكوت عنه)؟!

أم من بوابة التاريخ، وهو الذي غاص عميقاً في مجاهله، ليقدم لنا دروساً ثمينة في أسباب صعود وسقوط الحضارات؟

أم من بوابة حوار الشرق والغرب، أو ما يمكننا تسميته ب (حوار الحضارات) بمصطلحاتنا المعاصرة، والذي خصص له شاهين عدداً طيباً من أفلامه؟

أم من بوابة رجل النهضة والتنوير، الذي يفضح قوى الجهل والظلامية، المتسترة بلبوس الدين، كما شاهدنا في فيلم (المصير)؟

---

* كاتب وإعلامي من سورية.

أم من بوابة السيرة الذاتية؟ وشاهين كان من أكثر المبدعين السينمائيين الذين استثمروا سيرتهم الذاتية، وتجاربهم الشخصية الغنية، حيث رصد من خلال أفلامه المتكئة على سيرته الذاتية، عالماً بأكمله، مقدماً عبرها رؤيته الفنية والفكرية.

الواقع أنّ كل تلك البوابات، تقودنا إلى العالم الغني إيّاه، عالم يوسف شاهين. تقودنا إلى ما يمكن أن نطلق عليه(مصنع يوسف شاهين للإنتاج السينمائي)! هذا المصنع الذي قدّم عبر مسيرته الطويلة والشاقة (35) فيلماً طويلاً و (6) أفلام قصيرة، وهو رقم مذهل بكل المقاييس العالمية، بالنسبة لرجل واحد ولعمر واحد!

يوسف شاهين الذي رحل عن دنيانا في 27/ 7/ 2008، عن اثنين وثمانين عاماً، كان قد ولد في الإسكندرية عام 1925 لوالدين من أصول متوسطية، فالأب ينحدر من عائلة لبنانية هاجرت إلى مصر، والأم تعود لأصول يونانية.

ومن هذه الواقعة البسيطة: تنوع الأصول وولادته في الإسكندرية بالذات (التي كانت آنذاك مدينة كوسموبوليتانية تعج بجاليات عربية وأوربية من مختلف الأجناس والثقافات واللغات) يمكننا التقاط ذلك الجذر الأولي الذي سيصنع مبدعاً كبيراً، منفتحاً على قضايا العالم وهمومه، ومشتبكاً في الصراعات السياسية والثقافية والفكرية الدائرة في هذا العالم على امتداد ستة عقود، ومقدماً رؤية بالغة التحرر والانفتاح على الآخر عموماً، في تفاعل جدلي وحوار حضاري حقيقي، يطرح أعمق الأسئلة وأكثرها إشكالية على الذات وعلى الآخر معاً!

كانت العائلة تريد لابنها عملاً محترماً ومكانة مرموقة في المجتمع، فتمّ إدخاله إلى مدارس الفرير، ثم كلية فيكتوريا في الإسكندرية، لكنّ الشاب الموهوب قرّر أن يشق طريقه الخاص، فسافر إلى أمريكا ليدرس التمثيل والإخراج، وعاد بعد سنتين ليبدأ العمل الفعلي، حيث قدم **أوّل أفلامه** عام 1950 بالأبيض والأسود، وهو فيلم **بابا أمين**.

وتتالت أفلامه، متخذة منحى تصاعدياً واضحاً، فنياً وفكرياً، شكلاً ومضموناً، خطاباً وأسلوباً، دونما توقف: **ابن النيل**(1951)- **صراع في الوادي** (1954)- **باب الحديد** (1958)- **جميلة** (1958)- **حب إلى الأبد** (1959)- **الناصر صلاح الدين** (1963)- **فجر يوم جديد** (1965)- **بياع الخواتم** (1965)- **رمال من ذهب**(1966)- **الأرض** (1969)- الاختيار (1970)- **الناس والنيل** (1970)- **العصفور** (1972)- **عودة الابن الضال** (1976)- **اسكندرية ليه** (1978)- **حدوته مصرية** (1982)- **وداعاً بونابرت**(1985)- **اسكندرية كمان وكمان** (1990)- **المهاجر** (1994)- **المصير** (1997)- **الآخر**- **سكوت ح نصور** (2001)- **اسكندرية نيويورك** (2004)- **هي فوضى** (2007)..

وإذا كان من الصعب التوقف عند تجربته الثمينة فيلماً فيلماً، لأن ذلك يستلزم كتاباً كاملاً أو أكثر، فإننا سنكتفي بالتوقف عند أبرز إنجازات وملامح تجربة يوسف شاهين، هذه التجربة (الطويلة والعريضة في آن معاً) التي غطّت ثلاثة أرباع القرن الفائت، وشهدت بدايات وصراعات القرن الجديد.

تجربة حافلة تذبذب خطها البياني طويلاً بين النجاح والفشل، بين المواضيع الساذجة والميلودرامية التي ابتدأ بها مشواره، وبين طرحه لأجرأ الموضوعات وأعمق الأفكار، سياسياً واجتماعياً وفكرياً. تجربة حافلة كان لها محازبوها ومناصروها الكثر، مثلما كان لها

جيش من الأعداء الذين رجموها ورجموا صاحبها بضراوة! والمحصلة: عمارة سينمائية متكاملة لا تخطئها العين، ولن يكون ممكناً تجاوزها والقفز فوقها بعد اليوم، إرث كبير يمكن للأجيال الجديدة من السينمائيين الاسترشاد بها. ولن ننسى الاعتراف العالمي بهذا الإرث عبر فوز شاهين بجائزة **كان** في دورته الخمسين (1997) ،وكانت أرفع جائزة يمنحها هذا المهرجان العريق منذ انطلاقته.

•••

بعد بداية مرتبكة قليلاً، طغت عليها الميلودراما التي كانت سائدة آنذاك في السينما المصرية، راح الشاب العشريني المتوثب يستكشف طريقه أكثر فأكثر، ويدرك قدرة السينما على طرح المواضيع ذات الجدية العالية، خاصة إذا لحظنا أنّ تجربة شاهين (ابن الطبقة الوسطى) ترافقت مع تحولات عميقة شهدتها مصر مع قيام ثورة يوليو(1952) التي باشرت عملية إصلاح واسعة في بنية المجتمع، واتخذت سمة بورجوازية وطنية في البداية، فركزت أولاً على محاربة الإقطاع والقيام بإصلاح زراعي شامل. وذلك ما سيلتقطه يوسف شاهين ويعالجه في فيلمه **صراع في الوادي (1954)**، طارحاً الصراع التاريخي بين الفلاحين والإقطاع.

وفي الفيلم لم يقدم شاهين رؤية جذرية لمشكلة الريف المصري، كما سيطرح لاحقاً في رائعته **الأرض (1969)**، بل قدم رؤية تصالحية. ويلاحظ الناقد السينمائي إبراهيم العريس بدقة أنّ رؤية شاهين آنذاك كانت تتطابق مع موقف الثورة المصرية ذاتها ( انظر كتابه سينما الإنسان – المؤسسة العامة للسينما- دمشق 2003).

وفي عمله اللاحق **باب الحديد 1958** كثّف شاهين الأحداث ليجعلها تنحصر في أربع وعشرين ساعة فقط، وركز الأحداث في محطة قطار في القاهرة، بتناقضاتها وصراعاتها الاجتماعية الحادة، وركز على الهامشيين، ولعب هو ذاته دوراً هاماً كممثل في الفيلم (شخصية قناوي بائع الجرائد)، مسجلاً بذلك خطوة كبيرة إلى الأمام في مسار تجربته، خطوة رأى فيها بعض النقاد تأسيساً لواقعية جديدة في السينما المصرية.

والمدهش أنّ شاهين أنجز في العام ذاته 1958 فيلماً آخر يحمل مقولة وطنية تحررية ( متسقاً بذلك مع التاريخ العاصف لمنطقتنا في تلك الحقبة) وهو **جميلة** عن المناضلة الجزائرية الكبيرة: جميلة بوحيرد.

ومع سطوع نجم جمال عبد الناصر في المنطقة ( بعد معركة قناة السويس 1956 وقيام الوحدة بين سورية ومصر 1958) وتكريسه زعيماً للشعوب العربية كافة، والتي علّقت عليه آمالها كلها، عاد يوسف شاهين إلى التاريخ ليقدم رائعته **الناصر صلاح الدين 1963** التي لا تخفي التماثل المشتهى بين القائد التاريخي الكبير الذي حرر القدس قبل ألف عام تقريباً، والقائد المعاصر الذي تنتظر منه الجماهير القيام بذلك الآن. وفي هذا الفيلم ظهر صلاح الدين ( قام بالدور الممثل أحمد مظهر) بمظهر القائد النبيل الذي قام بتوحيد العرب (مسلمين ومسيحيين) وقهر الغزاة، وخاض المعارك الهائلة، وانتصر في النهاية، وخلال مسيرته الظافرة كلها، كان شهماً ومتسامحاً ونبيلاً، حتى مع أعدائه.

رغم أهمية ما قدمه حتى الآن، فإنّ مغامرة شاهين السينمائية كانت لما تصل إلى ذروتها بعد، ونجاحه الفني والجماهيري كان عليه الانتظار سبع سنوات أخرى، أنجز خلالها فيلمه **فجر يوم جديد** الذي مرّ بصمت، وسافر إلى لبنان ليقدم فيلم **بياع الخواتم** من بطولة فيروز، ثمّ قدم فيلماً تجارياً بعنوان **رمال من ذهب 1966** صوّره بين فرنسا وشمال أفريقيا، وحاول فيما بعد نسيانه كلياً.

والحقيقة أنّ الانعطافة الحقيقية في مسيرة شاهين كانت بعد عودته إلى مصر وتقديم رائعته الملحمية **الأرض 1969** عن رواية الكاتب المعروف **عبد الرحمن الشرقاوي**، إذ ابتداء من هذا الفيلم ، بدأ اشتباك شاهين مع قضايا مجتمعه وعصره، وبدأ طرحه يتخذ منحى جذرياً عميقاً أكثر فأكثر، وبدأ يطرح أسئلة خطيرة ومؤرقة حول الواقع الاجتماعي والسياسي لمصر.

كانت مسألة الأرض إحدى أبرز القضايا المطروحة على المجتمع وعلى الثورة المصرية في أواسط القرن العشرين، وكان الصراع قد اشتد أواره بين جموع الفلاحين وبين الإقطاع الذي يحاول تأبيد سلطته وسيطرته الموروثة منذ آلاف سنين. وفي الفيلم يلجأ الإقطاعي لقطع المياه عن أراضي الفلاحين ومنعهم من سقاية زرعهم، لدفعهم إلى بيعها له. ومن المشاهد الخالدة في تاريخ السينما العربية كلها، ذلك المشهد الختامي من الفيلم، حيث يتم سحل البطل **محمود المليجي** بواسطة حبل يجره حصان، عبر حقول القطن المثمرة، لتنزف دماؤه على شتلات القطن الأبيض، وهو يغرز أصابعه في التراب، في صورة جارحة عن الفلاح الذي يسقي أرضه بدمائه، فعلاً لا مجازاً.

مثّل فيلم الأرض قفزة كبيرة إلى الأمام في مسيرة شاهين الإبداعية، ترددت أصداؤها في الأوساط السينمائية العالمية، وليس العربية فحسب، ما دفع الناقد الفرنسي **جان لوي بوري** للكتابة عن الفيلم بحرارة عالية، خاتماً مقالته بالقول: **إنّ الأرضَ ليس مجرد حدث بالنسبة للسينما العربية فحسب، بل بالنسبة للسينما العالمية أيضاً.**

وفي العام التالي 1970 قدّم شاهين جديده **الاختيار** عن قصة **نجيب محفوظ** . وبرزت هنا، بوضوح، رؤية شاهين النقدية، وربما السلبية، تجاه شرائح المثقفين، من حيث علاقتهم بالمجتمع أو بالسلطة، وتنازلهم عن دورهم المفترض، كأصحاب رسالة تنويرية نهضوية. وإذا كان مخرجنا قد رصد حالة الانفصام لدى المثقف العربي في الاختيار، وأدان سلبيته إزاء وضع البلاد بعد كارثة 1967، فإنّ من الممكن التقاط ملامح ذلك الخيط الذي ينظم رؤية شاهين لدور المثقفين، في عدد كبير من أفلامه، وهي رؤية يمكن الإقرار أنها لم تكن إيجابية البتة، وامتلأت بالأسئلة الإشكالية، واقتربت من الإدانة في عدد من الأفلام، حتى صنع فيلمه الكبير **المصير 1997** وتصالح أخيراً مع المثقف، حيث سجّل فيه دفاعاً حاراً عن المثقف ودوره التنويري في مواجهة قمع السلطة وقوى الاستبداد والظلامية، وذلك من خلال الاتكاء على التاريخ، والدرس الثمين الذي قدّمته تجربة الفيلسوف الكبير( ابن رشد ) في الأندلس.

وبالعودة إلى مسار تجربة شاهين، فقد سجّل خطها البياني ذروة جديدة مع تقديم رائعته **العصفور** (1972) الذي تناول فيه، بكثير من النضج والعمق، أسئلته حول سبب الهزيمة الحقيقي: هل هو في العدو الخارجي فقط، أم في البنية الداخلية للمجتمع والسلطة في مصر؟ ومن المشاهد التي ستبقى في الذاكرة طويلاً، مشهد القوافل العسكرية الذاهبة للقتال في الجبهة، وعلى الخط المعاكس نصادف قوافل المهربين ولصوص القطاع العام الذين يعيثون فساداً في البلاد، كذلك مشهد الخاتمة، حينما يعترف عبد الناصر بالهزيمة (في خطابه الشهير) ويعلن تنحّيه عن منصبه، لتخرج صرخات الرفض مدوية من حناجر فقراء القاهرة، الذين اندفعوا إلى الشارع لمساندة قائد مهزوم!

بعدها واصل شاهين خطه النقدي الواضح، فقدّم في **عودة الابن الضال 1976** نموذجاً

للمعتقل السياسي في عهد عبد الناصر، وللسقوط الذي ينحدر إليه مناضلون سابقون. رصد شاهين هنا نموذجاً لمثقف كفر بالمبادئ والنضال الاجتماعي، وهاهو يحاول تسلق سلم الصعود الاجتماعي، بسرعة وقبل فوات الأوان، ومن جديد سنصادف هنا إدانة شاهينية واضحة لنموذج (المثقف المرتد)!

• • •

واصل شاهين مسيرته التصاعدية، بعد أن حققت أفلامه نتائج طيبة، وتعاظمت شهرته، مثلما تكاثر أعداؤه، واحمرّت عين السلطة منه، وحصد عدداً من الجوائز الطيبة، وهاهو الآن في خمسينيات عمره، وقد وصل إلى السن التي يراجع فيها المرء صفقته مع الحياة، ويعدد مكاسبه وخساراته. ومن هذا المفصل بدأت المراجعة، وبدا شاهين رحلة العودة إلى ذكريات الطفولة والشباب، ليخرج منها بثلاثية سينمائية هي **اسكندرية ليه 1978**، ثم **حدوتة مصرية 1982**، وأخيراً **اسكندرية كمان وكمان 1990**. مع ملاحظة أنه أنجز أفلاماً أخرى خلال إنجازه لثلاثيته الشهيرة.

لم يكن شاهين أول من اتكأ على سيرته الذاتية لتقديم فن رفيع، إذ إنّ عالم الأدب والفن زاخر بأعمال كبرى استندت إلى السيرة الذاتية لمبدعيها، الذين نجحوا في تحويل تجربتهم الحياتية إلى شهادة رفيعة عن عالم بأسره ومجتمع بأكمله ومرحلة برمتها، ولا يمكن فهم ثلاثية شاهين الآنفة الذكر بدون فهم الإسكندرية في النصف الأول من القرن العشرين، كما ذكرنا في بداية حديثنا، حيث كانت واحدة من أكثر مدن الشرق انفتاحاً وتعددية عرقية ودينية ولغوية، ولعل أفضل من يلخص حال الإسكندرية آنذاك يوسف شاهين ذاته إذ يقول: «**أحكي عن الإسكندرية عندما كان هناك ما يكفي من العقل للتعايش بين مختلف الأديان والقوميات والعروق، وكان ذلك رائعاً. كيف استطعنا فقدان ذلك العقل؟ لمصلحة من كان ذلك، يجب الكشف عن هذا، وعن الذين ساهموا فيه**».

جاء **إسكندرية ليه** إثر إصابة شاهين بنوبة قلبية، وفيه عاد إلى إسكندرية الأربعينيات، وقدم الكثير من الإشارات المتناقضة كعادته (علاقة حب مستحيل بين مسلم ويهودية، وبين مصرية وإنكليزي، أجواء الحرب العالمية والاحتلال الإنكليزي لمصر، يهودي مصري يدين الحركة الصهيونية الناشئة، وطنيون سذج وانتهازيون فاسدون، برجوازية صاعدة، شاب يحلم بالتمثيل في هوليوود..) ولكن المحصلة العامة تقدم لنا رؤية شاهين(بل وإيمانه) بمجتمع تعددي متسامح.

كذلك الأمر في فيلمه التالي **حدوتة مصرية** الذي يبدأ من لحظة إصابته بالنوبة القلبية إياها، وفي المستشفى، وتحت تأثير المخدر، تعود ذاكرته إلى سنوات الطفولة والشباب، لترصد المزيد من عوالم الإسكندرية إياها: (علاقته بامرأة تكبره سناً، كفاحه الوطني ضد الملكية، تحولات اجتماعية هامة، متاعب مخرج يحاول صنع سينما في مجتمع متخلف..).

وفي فيلمه الثالث **إسكندرية كمان وكمان** واصل شاهين رصده لذلك العالم الفوّار ومراجعة تجربته الذاتية بجرأة عالية، وخاصة في الجانب العاطفي.

• • •

بعد تلك المرحلة راح أفق شاهين يمتد أبعد فأبعد، ورؤيته تتسع لتشمل الأسئلة الكبرى المطروحة في عالم اليوم. ومن جديد اشتبك شاهين مع صراعات العالم المعاصر فقدم **وداعاً بونابرت 1985** الذي قوبل بحملة عنيفة من قبل شريحة المثقفين (وخاصة اليساريين منهم) الذين

اتهموه بمباركة حملة نابليون بونابرت على مصر في أواخر القرن التاسع عشر، ووجهوا نقداً لاذعاً لمنطلقاته الوطنية والفكرية، ولم يروا في دعوة شاهين الواضحة إلى التسامح والحوار بين الحضارات والثقافات، سوى ارتهان للآخر القوي (الغرب)، بدل مواجهة أطماعه.

ولكن شاهين واصل مشروعه غير مبال بالأصوات المعترضة، فقدم شريطه الجديد **اليوم السادس** عن رواية للكاتبة الفرنسية- المصرية **أندريه شديد**، وكانت البطولة فيه للمغنية الإيطالية (التي عاشت في مصر طويلاً) **داليدا**. وبالمناسبة نذكر هنا أنّ شاهين كان وراء إطلاق العديد من النجوم الذين وصلوا إلى العالمية، لعل أبرزهم كان عمر الشريف.

وتتالت أعمال شاهين دونما توقف: **المهاجر- الآخر- المصير- سكوت حنصوّر- اسكندرية نيويورك**...

وفي مجمل هذه الأعمال تبرز هواجس شاهين الأساسية، حيث لازالت الأسئلة ذاتها تطرح نفسها بإلحاح عليه، ربما منذ **باب الحديد**: إعلاء راية الحرية في مواجهة قوى القمع بكل تلاوينها سواء كانت السلطة أم قوى الجهل والظلامية، الدفاع عن المقهورين والمعذبين في الأرض، الانفتاح على الآخر والدعوة الحارة للحوار والتلاقح الحضاري بين مختلف الأعراق والثقافات، التمسك بالقيم الأخلاقية التي تعلي من شأن الإنسان...

ومن بين أفلامه الأخيرة، لا بد من الوقفة عند فيلم **المصير**، الذي شكّل ذروة أخرى في الخط البياني لسينما شاهين، ففيه عاد إلى الأندلس، وإلى الحضارة العربية في لحظة أفولها الغسقي الحزين. ففي هذه اللحظة أنجبت آخر وأكبر عقولها الفلسفية: ابن رشد. نتابع في الفيلم المصير التراجيدي لفيلسوف شكّل حالة من التوهج لم تعرف تلك الحضارة العربية كيف تستفيد منها، ما شكّل سيبارئيسياً لانهيارها، ونحن نعرف جميعاً كيف حورب ابن رشد واضطهد كثيراً، وأحرقت كتبه في الساحات العامة، في حين تلقّف الغرب الأوربي أعماله بنهم لا يرتوي.

في(المصير) يمكننا رصد الانحياز الواضح لشاهين إلى جانب مثقف النهضة والعقلانية، في مواجهة سلطة استبدادية وقوى ظلامية تحارب العقل والفكر. ولن تغيب عن بالنا الإسقاطات المعاصرة لمقولات شاهين على الواقع المصري والعربي المعاصر، إنّها المعركة ذاتها ولو بعد مئات السنين!

وأخيراً، قدّم شاهين آخر أفلامه **هيّ فوضى 2007**.

وبالتوقف عند الجوائز التي نالها، نذكر (التانيت الذهبي) في مهرجان قرطاج 1970 عن مجمل أعماله، وجائزة(الدب الفضي) وجائزة لجنة التحكيم في مهرجان برلين 1979 عن فيلم **اسكندريه ليه**، وجائزة الدولة التقديرية في مصر 1994، أما أبرز جائزة حصدها فكانت جائزة مهرجان كان في عيده الخمسين 1997 عن مجمل أعماله، كما حصل على أكثر من 12 وساماً رفيعاً من دول عربية وأوربية.

وأخيراً، انطفأ يوسف شاهين في 2008/7/27، عن عمر ناهز 82 عاماً. رحل تاركاً خلفه تراثاً يكاد المرء لا يصدق أنه لرجل واحد، وعلى الأرجح فإنه أغمض عينيه بسلام، مطمئناً إلى إنجازه الكبير، وربما كان من أصدق الألقاب التي أطلقت عليه لقب محطة توليد الطاقة! أما عن رسالته في السينما والحياة معاً، فلعل المشهد الأخير من فيلمه(المصير) أفضل من يلخصها: **الأفكار لها أجنحة، ولا أحد يستطيع منعها من الطيران!**

# آه يا بلدي!..

□ محمد حمدان *

كان لي بلدٌ اسمهُ الشامْ

شامةُ حسنٍ على خدِّ هذا الزمانِ،

عمامتهُ مهرجانٌ من الثلجِ

أعيادهُ سفر الصبحِ في الكَونِ

خلاّنهُ:

شرفة البحرِ

أرجوحة النسرِ

نخلُ المحبينَ

والنِّيران براق المدى

تبسُطُ الأرض ريحانها عند أقدامهِ

سندساً عن حرير مودّاتنا

عاشقاً

مغردا

واليمام على فوح جُوريِّهِ يتبخترُ

بين رصيفٍ وآخرَ

بين عبور وآخرَ

يكرج منتشياً

آمناً

مُنشدا

بلدي نسغُ كلِّ الحضاراتِ

أبدعها غادةً... غادةً:

لحنَ قيثارها

حرفَ ريشتها

قمحَ محراثها

درّة التاج فيها

وإزميلَ نحّاتها

حملت وقْدَهُ

في محطاتها ومحيطاتها*

وطناً

واعداً

سيِّدا

* * *

---

* شاعر من سورية.

كان لي جبلٌ اسمهُ قاسيونُ

تصبِّحهُ الغوطتان بزهر البنفسج

والجلّنارِ

فيشرب قهوته مستظلاً بتكبيرةِ الأمويّ

وأجراسِ بولسَ

يسّاقط الياسمين على راحتيهِ ندى

* * *

كان لي أنهرٌ سبعةٌ

يستحمُّ بأسمائها بردى

أنهرٌ سبعةٌ

والشبابيكُ من حولها مُشرعاتٌ

على فتنة الحورِ

قلبٌ

يمدُّ شرايينهُ أنهراً سبعةً

وشراعاً

على ضفّةٍ من قناديل شوقي

وجسرِ حنيني

وقلبٌ

يمدُّ الحنينَ إليه يدا

* * *

كان لي بلدٌ

كان لي...

كانَ...

ثمّ استقلنا من العقلِ

زلزلتِ الأرض زلزالها

أخرجت ألفَ سيلٍ من الظلمِ...

والحقدِ

فاختلطت في لساني العناوينُ

والقيمُ الماجدات برائحة النفطِ

واستعذب الغرباء مهاراتنا في اقتناصِ

الجنايا

تشظّت على عتبات الخصام البلادُ

تشظّى العبادُ

هوت شمسنا بين قتلٍ

..وقتلٍ

فهذا غدا مزبداً في حطامي

وهذا غدا مرعدا

* * *

كان لي بلدٌ
كان لي
كانَ..
يا أهل هذا الردى
شبعت من دمي الغوطتانِ
وحمصٌ
وإدلبٌ
واللاذقيةُ
والديرُ
إني بريءٌ إلى الشام منكمْ
فليست دموعي
هنا.. أو هناكَ
وليست دمائي
هنا.. أو هناكَ
جموعَ العدا
حين كانت سيوفُ "ربيعةَ"
تقتل أبناءها
كان دمع ربيعة يغسلُ أسيافها
وأنا اليومَ
دمي سدى
ودمائي سدى
فتعالوا إلى الناس كي يحكموا بيننا
قبل أن يصبح الأهلُ والدارُ والمدنُ
المتعباتُ مساكنَ بومٍ
ورجع صدى
و...
تعالوا إلى النبع
والصخرِ
والتينِ
والمشمش البلديِّ
تعالوا إلى وجع الشامِ
هل تذكرون؟
هي الأمُّ
والشعرُ
والمبتدا
آه! لو أستطيعُ لخبّأتُ
وجه حبيبتي في خافقي موعدا
ريثما يستعيد المجانين في بلدي رشدَهم
ريثما يتوقف هذا المسلسلُ
من دورة العنفِ والقصفِ
والارتهان الخبيث الجدا
ريثما...
ريثما...
أين، أين الفوارس من عرب الشام؟
عزماً ورأياً ونبلاً
ضيّعت سُبْحةٌ من فتاوى السواطيرِ
بوصلةَ الله فينا
وقد ضيّعت قبلها صفدا

مثلما ضيّعت خيمة الياسمين التي

أنعشت روحنا

قبل أن يستبيها القذى

وتداً... وتدا

بلداً

بلدا

أوقفوا القتل يا أهل هذا الردى!

أوقفوا القتلَ

يا أهل هذا الردى!

□□

# هتاف الأيائل..

□ محي الدين محمد *

مقامي خَشوعٌ ،
ومعجزة الوقت بابْ .
مدارج تعرى ،
و إيقاع خطوي سرابْ .
فماذا تقول السّنونُ التي عاتبتْ
رحلَها ساعتينْ ،
و قد خرف المغنّي ،
و ليلُ الشواطئ غابْ ؟
هنا سلّة الوقت ملأى ،
و بين يديها خزائن وردٍ
تجمّلها الآه ..
حرائق تندى
على كتف الثواني
و قدْ مرّ عصرٌ البياضْ ،
دمٌ في العروق ،
قوافل تغسلُ
جفن البراري
و ترمي على بعد رمشين
تلك الخمائرْ ..
و تحت مجازٍ بخيلٍ ،
على أفق رؤيا
يقتتل الذهولْ ،
و تنوي المعابرْ
توتّر قلبي صبيّاً ،
رمته نداءات هذي المعاني ،
و راحت تزور المدائنْ .
تقول / سلام عليكْ
سلام على كل نجمٍ
يسافر في لغة الماء بعيداً
فتجتهد المساكنْ .
فلا تتوارى ، أو تتهادى ،
و هذا زمان العناوين
بذاكرة المداخلْ .
أتعرف من أنا يا حبيبي ؟
أنا حبر الوصايا
و صوت القصيدة.
سأهديك طقس انفعالي
و أغمض كفّي
على خبرٍ في المنامْ
وجيعٌ ستار الضّحى
فوق حدْسي
تضجّ بأوجاع صدري الحياة

---

* شاعر من سورية.

تحطُّ على الماء كسلى .
فكيف أشتو
و كيف أطال
حدود الغمامْ ؟
على مقعدٍ كنت أنتظر الله سراً .
كطفلٍ يحاكي خيالاً ،
رجعتُ أسير التجلّي
نسيتُ حديث قلبي
كأنّ رياحي بلادٌ
تعيش مثلي
جنوحَ البشائرْ .
سأعطيك كلّ مواقدي
فلا تقرأ الحرف نصفاً .
هي فكرة صلبت عود جدّي
بماء الرّغام.
هي رتبة العيش بكراً
و قد عرّشت فوق بابي
فكيف يناجي مداري العبيدْ ؟
لأضبط وقتي
و كيف يغنّي الهزار بقربي
و من ألف عام
مزاري جليدْ ؟!
تذكّرْ ..
هنا كان حائط جدّي
و قد سرق البرّ خاتمهُ
كي أراكْ ..
تقمّص جذورك و احيا كفافاً
فلا الأمسُ يصبو مداهْ

و لا جرحُ بابلْ ..
أتعرف أن المواجد
قد تسكب العطر ،
تحت اللحاف ،
لتندى الطّفولة ؟
بأيّ دربٍ سأخلع هذا الوراء ؟
بأيّ فضاءٍ يعود كما كان
خيط السماءْ ؟
كخاطرةٍ صرت ألقى رياحي
و على الوشم طبعي علامة
أدافع عن زماني ،
و عن كلّ أفقٍ ،
يريح اشتعالي .
يداي بريد المنافي
و هذا الهتاف الخفيُّ .
وليد انبهاري .
هي لحظة فوق ساعد أنثى ،
تحبّ هتاف الأيائل.
و على حبّة قمح
ترسم خصرّها
فتشكو السنابل
هي ليلةٌ في خصام السّواري
لتنعم في الماء كلّ الجداولْ
و تحت القباب
سمعت حداءً بلون المشاعرْ
و حيرة طفلٍ ،
تضيء نهاري ..

□□

# صرخة يعربية..

□ ساجدة الموسوي *

صمتٌ مطبق

ليس سوى أجنحةِ الخوفِ على هامات الأرض

تُصفّق

وحفيفِ الأوراق الصفر على جثث الأيام

الثكلى

وغرابٍ ينعق

مازلت أسرّي الحزن وأنشجُ : يا وطني

وبأفق الغيبِ أحدّق

أتأملُ حزن الشمس يغطي البحر

أسئلةٌ حيرى تتفتح صامتةً

بعيونٍ تنطق

ألف سؤال وسؤال يجعلني

في يمّ الحاضرِ أغرق

وأصيح بأعلى صوتي ألف ( لماذا ... )؟؟؟؟؟؟؟؟؟

لأمزّقَ صمتَ الدنيا

كيف ؟... لماذا ؟؟؟؟؟؟؟؟

دمُنا العربيُّ بكلّ مكانٍ يهرق

ومنازلنا منذ سنين تُحرق

كيف ...؟ لماذا.....؟؟؟؟؟؟؟

كل العالم يبني

وبلادُ العُربِ تُدمّر

كلُّ شبابِ العالمِ يهنأ

وشبابُ العُربِ يشيّعُ أو يؤسر

كلُّ نساءِ العالمِ تُسعد

ونساءُ العُربِ تُشرد

ولماذا الحقدُ علينا ؟؟؟؟؟؟؟؟؟

حقدٌ أعمى ... أسود

* * *

أسئلتي تتناسل حولي

سأجزُّ جدائلَ صمتي

أحتاج إلى أن أصرخ في وجه العالم أجمع

وأهزُّ جهاتِ الأرضِ الأربع

أحتاج إلى تكسير الصمت بفأس الصرخة

يا مظلومين ...

ويا محرومين

ويا فقراءَ بلاد العرب

---

* شاعرة من العراق.

(بلادُ العُربِ أوطاني من الشام لبغدان

ومن نجدٍ إلى يمنٍ إلى مصر فتطوان )

هيا فلنصرخ

بلغ السيل زباه

ماذا ينتظر الماشون وراء سراب الأخبار ؟

ماذا يطلعُ من سُحب القار

غيرُ الذلّ وغيرُ العار ؟

أشرقت الشمسُ على خارطةِ الرملِ

وبانَ السارقُ والمسروق

بانَ الحارقُ والمحروق

والقاتلُ والمقتول

الجرمُ بنا واضح

والطمع الوحشي بدا فاضح

بعد فلسطين تساقطت البلدان

واحترقت كل شوارعِنا ... ومواننا ...

وجوامعِنا

ومزارعِنا ..ومدارسِنا

يا من غُررتم أصحوا

يا من ورّطكم شيطانُ الكرسيّ

أفيقوا

يامن هُجّرتم عودوا

مسكاً بالتربة يا أهل الأرض

مسكاً بالغيرةِ يا أهل العرض

مسكاً بالوطن المذبوح ...

لنوقِف عيد الذبح

مسكاً بالراية يا أسياد ويا أولاد

ويا أحفاد

فلنصرخ ولنصرخ في وجه الردة

في وجه الداعين لبيع الدار وأهل الدار

في وجه العملاء التجار

في وجه أفاعي الاستعمار

في وجه سماسرة العصر

وعبّاد الدولار

فلنطلق صرختنا الكبرى

قبل فوات الوقت

وذلّ العار

أفيقوا

□□

# صَوْتُ الجِرَاح..

□ فاضل سَفّان *

إبْدَأْ نهارَكَ سادِراً
ما دُمتَ مغلولَ اليدَينْ
لم يبقَ من أسرار عَيْشِكَ
غيرُ صَرْفِ الهمِّ ترسمُهُ مَساراتٍ
تعثَّرَ سَرْدُها في كِلْمَتَينْ
والآنَ تُدركُ أنّ ما لَمْلَمتَهُ
في العُمْرِ قبل اليومِ قدْ وَلّى
فلا سَفَرٌ يشدُّكَ للسُّرى يوماً
ولا حَفَلَتْ خُطاكَ بدَمْعَتَينْ

* * *

العَزْمُ مُنْهارٌ على أوزار مَجنونٍ
تعمّدني لكي أبقى أجرِّدُ صَهوتي
بينَ ارتحال الأمسِ
والآتي المُريبِ
فلا ألمٌ سوى رَمادٍ
ضلّ ما بيني وَبَينْ
آهٍ كم ارْتَسمَتْ على أعتابهِ
دِمَنُ الخواءِ وخلَّفتْ
وشماً يجَدِّدُ مِحنتي
حين السؤالُ يَدُعُّني
فيما حملتُ من الأسى
عندَ ارتحالي في متاهات الثّرى
في حَمْأَتَينْ
هذي يدي
ما أرجفتْ يوماً على أرساغِها*
ملْءُ الدُّنا عُنوانُ ما ألقى
سكبتْ جراحَهُ
في جَوْلةٍ حمراءَ تَرسُمني رُؤى
تتداحُ في زَيْنٍ وشَينْ
وأنا استعرتُ وَديعَتي
ما بينَ مَسْعورِ الهوى
تدمى خُطاهُ على وَميضِ الوَعْدِ
لا يلقى من الأوطار حينَ أدائها
في رحلةِ التسويفِ غيرَ الظنِّ
يستهدي مطافَ غَمامَتَينْ

---

* شاعر من سورية.

كِلْتاهما تتنازَعُ الأحلامَ
ترفِدُها صدى
عائثةٌ من سَرفِ المُنَى
ما بينَ أعتابي وبينَ الضفّتَينْ

* * *

وكذا يُهدهِدُنا الرّدى
حينَ احتمَلْنا صَفْعةَ الأقدارِ
لا ندري إذا أفضى بها
مَنْ يكتمُ الأسرارَ
في وَجَعِ اللُّجَينْ

* * *

بلْ أينَ أيّامي
وكيفَ النّهارَ ما جمَعْتُهُ
في الأمسِ من رُطَبِ النّخيل
بلهفةِ المفجوع
والآتي يُسابقني مَدَىً
ما سرُّ أحلامي وأينَ الدّارُ
ما ترمي إليَّ بدفئها
تبني عُراها في مطافِ الذِكْرِ
من زَمَنٍ جرى في رحلتَينْ

ولكم بكيتُ ظلالَ ما تشتاقُ
عينُ الثاكل المحزونِ
في ظُلَلِ الأسى خَطَراتُها
عند انكسار اللُّجّةِ الرَّعناءِ
ما بين اشتعالِ الحَرْفِ
والإبحارِ في الأحكام
إن جاشت بها سُدُفُ الرُّؤى
قل كيفَ ألقاها إذا استحضرتُها
في ما تماثل في الخواطر مرّتَينْ

* * *

اللّه يعلم كَمْ أقاسي
من مَقامات الطّلى
إذ ما صحوتُ هناكَ من سَكَرٍ
تغمّدَني بُعَيْدَ زيارتي للرَّبْع
أنشقُ عِطْرَ من ولّتْ متارَفُهُ
وما عادتْ تنازعُني
على بَوّابةِ المنفى
سوى إطلالةٍ خَرْساءَ
تحضرُني لكي أبكي
على ماضٍ يُرقرقُه البِلَى
ما نلتُ غيْرَ الحَسْرَةِ الرّمضاءِ
تقذفني ضُحَىً في بؤرةٍ
لا كانَ خاطرُها

ولا مرّتْ على الذكرى سوانحُها
وقد هبّتْ نفاياتُ الورَى
كي أستهلَّ مَسارَها بالرّجمِ
والمغنى يفاجئُني
بقافلة من الأعذارِ
لا تبقي على أعتابها
أثراً لِعَينْ

* * *

فإلى متى
تستدبرُ الأنسامَ عند هبوبها
وبأيِّ أرضٍ تستقرُّ
إذا أمنتَ خطوبَها

قل: أين رفدُك يُرتَجى؟
قل: أينَ.. أينْ؟

* * *

ها أنتَ بينَ مَتارفِ الماضي
وما ألفيتَ منْ سَقَم الهوى والقَهرِ
إذْ يُرديكَ مأفونُ الخُطَا
ما دمتَ ترقُبُ حتفَهُ
بين الورى مُتَخافتاً
ستظلُّ مغلولَ اليَدَينْ..!

□□

# مزارات الشتات!..

□ د.راتب سكر *

- 1 -

هدل الحمام

هديل منتحب

يشطّ به المزار

ويشتهي في كرب غربته

وطول شتاته

دوحا!

- 2 -

ضاق المكان على دمي

فتكسّرتْ ناياته

وتدفقتْ أنّاتها

شلال بوح من أسى

تنوح بدالية الذرا..

مرّ شراب نشيدها

جبلا

ومرّ شربها

سفحا!

- 3 -

همس المغني في المساء

مرتلا أنشودة الأشواق

تسكرُ طينه

يهفو إلى حضن الربا

والصدر مجروح

رمى رام إلى أضلاعه

رمحا!

- 4 -

نحت الخيال

بصخرة صمّاء

في أعلى الجبال

لعشقه صرحا

- 5 -

غنى قصائده

رأى إزميله

متراقصاً في ساحة النجوى

يسرّ شجونه

فتفيض من أسراه بوحا!

- 6 -

ورأى فتاة في القصيدة

قرب جرّتها

تمرّ كنسمة

سمراء، سارحة،

تضمّد في الجبين أنينه

حسناء، مشرقة، بلفتتها

تطرز في وشاح بهائها

أسرار قبلتها

تمر كنسمة

تختال تيهاً فوق سندسها

كأنّ بلفتة من تيهها

نصحا.

- 7 -

فضحت قصيدتها المعاني

لم يعد سراً هواها

أمعنتْ في كشفه

فضحا.

- 8 -

سألتْ فتاة أمّها:

هل يقرع الخطاب يا أمي

على باب المساء

بموعد متغير الميقات؟

كيف يردّ صوت تشوّقي:

مرحى.

- 9 -

لم تنتظرْ من أمّها شرحا

طوتْ في جرّة الليل البهيم

سراب خطوتها

تضمّ بصدرها

جرحا.

□□

# قصيدتان..

□ ممدوح لايقة *

## غدر السّراب

.. ظامئٌ

والرّوحُ ظمآى

كان يذوي

مثلما لو أن جمراً في الحشا

أبصرت عيناه في البيداء

ما يشبه ماءً

فانتشى

وظنّ القلبَ لريٍّ سوف ينجي،

علّلَ النّفسَ بأفراحٍ ستأتي،

أيقظَ الآمالَ،

والحلْمَ الذي قد غارَ حيناً

انعشا

راحَ يستجمعُ ما خار من العزم

ليمشي صوب شبهِ الماءِ

ـ خوفاً من فناءٍ ـ

فمشى

.. ربّما غنّى بكاءً،

راقَصَ الظلُّ الذي قد كان يخبو

وإذا ما وردَ الماءَ

وألفاهُ سراباً خادعاً

أو غبشا

خرَّ كالطّيرِ وقد عاجلهُ سهمٌ شقيٌّ،

لم يزدْهُ الوردُ إلاّ عطشا

... فجمعناهُ شتاتاً،

وحملنا حلمنا المقتولَ فينا

ريَشا

* * *

---

* شاعر من سورية.

# طريق

لم يزلْ في الصّدر متّسَعْ
لتصدَحَ قبّراتٌ بالغناءْ
لم يزلْ في زحمةِ الموتِ طريقٌ
خطّهُ الفادونَ
كي نمضي إلى غدنا المسيّجِ
بالضّياءْ
رغمَ أنهارِ الدّماءْ
لم يزلْ للدّمعِ ما يكفي
منَ المعنى
ليغدوَ عمرُنا أصداءَ أنّاتٍ
على حبلِ البكاءْ
... تكسفُ الشّمسُ كما لو مسّها ضُرٌّ
فتحني هامةَ الدّنيا احتراماً
لدماءِ الشّهداءْ

□□

# قال قابيل..

❑ د. نزار بني المرجة *

قال هابيل:

« لئن بسطت إليّ يدكَ لتقتلني، ما أنا بباسطٍ يدي إليك لأقتلك إني أخاف الله رب العالمين »

وأمّا قابيل...

« فطوعت له نفسه قتل أخيه فقتله فأصبح من النادمين »

سورة المائدة: 28 ــ 30

## ــ 1 ــ

أهذي.. ويوقظني انفجار

أحتار في القتلى..

أحدّق في الوجوه

فأرى ملامحنا جميعاً!

أصغي لأنّات الجريح

.وأروح أبحث في الجراح

علّني أُرقي النزيف!

وأضيع بين وجوهنا:

قتلى وجرحى

وسط بحرٍ من دماء!

* شاعر من سورية.

## ـ 2ـ

(قابيل) قال.. وفي الحديث دماءٌ ... والسامعون جميعهم أشلاءُ!:

وحدي سأحياها الحياة ومتعتي: ... للآخرين.. نهايةٌ.. وفناءُ

لا شيء غير الموت.. يا لبضاعةٍ ... تنهي الحياة.. فتنتهي الأشياءُ

والصمتُ.. يا للصمت بعد فجيعةٍ: ... صوتُ انفجارٍ.. بعده أصداءُ

قالوا: قُتلنا.. هل تراك تلومهم ... أم عند روحك وحدها الأنباءُ

كيف الحياة؟ وقد نموت جميعنا ... لا الأرض.. أرضٌ.. لا السماء سماءُ

النعيُ تلو النعي.. يا لحياتنا ... موتٌ يليه الموتُ والبغضاءُ

الراحلون تصاعدت أرواحهم ... وجميعهم في عرفنا شهداءُ!

الموتُ.. يا للموت نقتل بعضنا ... والعابثون ببيتنا.. سعداءُ!

زرعوا العداوة شوكةً فكأننا ... نهوى العداءَ.. وإخوةٌ ـ أعداءُ!

راياتهم سوداء.. مثل وجوههم ... وبلادنا.. راياتها حمراءُ!

هي دعوةٌ لجميع من عشق البلاد ... وصلاةُ شعبٍ صادقٍ ورجاءُ

ورسالةٌ عشنا جميعاً نورها ... قد خطها الأجداد والآباءُ

أرض القداسة.. أرضنا وملاذنا ... شعبٌ عظيمٌ واحدٌ معطاءُ

□□

# أسئلة..

د. محمد توفيق يونس *

خرجتُ من جميع أسئلتي
اخترقت جدارَ الوقتِ
كتبتُ للجهاتِ
كيف للضوءِ
أن يحصي دمنا الخارجَ من الذهنِ؟
وينظرَ إلى المشهد المتحركِ مع الذهولِ؟
ويعلنَ في وجه النهارِ
قيامَ الصحوِ من هولِ التعاليم؟
كيف للضياع
أن يصيرَ مساراً
سواءٌ حملته كتراب أم غمرته كموج؟
كيفَ يرقى العقلُ إلى ألم الزمان؟
ويترك للموت أن يترجلَ
بين أشجارٍ وأزهارٍ وينابيعَ؟
ولا يملُّ من دمٍ يسيل على
النار والأنوار والصمت النقي؟
كيف ينام السراب في مآقينا؟
ولا انبجاس لغير الدم الذي تيقن أنه الغدُ؟
واسمه السهولُ والهضابُ
والسماءُ والماءُ
وما قالَ وما سيقولُ المرهق الجسدُ؟*
خرجت من جميع أسئلتي.
بيدَ أني أينما اتجهتُ
ترمقني متى؟
ويواجهني لماذا؟
ويأخذني كيف؟

* * *

---

* شاعر من سورية.

# رسمْ

لي أن الامسَ
ثغرَ الطبيعةِ
وكأني أقول للضوءِ
أحقاً، رأيت وجهَ حبيبتي؟
لي أن أسير مع الفجر
وكأن صدًى يؤرقُه
أنين رمادٍ
لا حبرٌ فيه ولا مطرٌ
لي أن أصير الوقتَ
أفتحه وأغلقه
حتى إذا نُحتُ من قلقٍ
أسلمت للحزن دربي
كيما يشيّدهُ
لي أن أجيئكِ
قصائدَ من لجةٍ
ولا دليلَ غيرُ
غيمٍ يغوي السماءْ
لي أن أقودَ إليكِ الموجَ أعلمه
كيف يصير النارُ والماءُ
سؤال هذا الحُبُّ
وفي أحضانك نختفي
لي أن أتبع التحولَ
أموت أعيش لغبطتكِ
ولا تلتبس نفسي عليّ
لي أن أديرَ وجهي شطر أحزانكِ
ويقيني شمسكِ ساطعة
لي أن أشهق إلى أغصانكِ
وفوقَ كل رسمٍ، مثلُ نبعٍ أنادي:
وطني... يا وطني.. يا وطني.

□□

# يــوم مـــن حيـــاة بوشكين..

□ غ.غ ستيبانوف
□ ترجمة: أحمد ناصر *

في منزل سوبولفسكي

هجعوا بالأمس، في وقت متأخر، لكن بوشكين، استيقظ مع بزوغ الفجر. أفصحت عن نفسها العادة الريفية ـ الاستيقاظ مع طلوع الشمس. توردت بشكل طفيف ستائر النوافذ البيضاء. يومان فحسب مرّا على وصوله إلى موسكو، لكن يا لهما من يومين! ولكم حملا من الأخبار!

لم يُجدد هواء الحجرة غير الكبيرة، المفروشة بسجاد قرمزي، حيث كان ينام بوشكين على أريكة تركية واسعة. كان جوّها ما يزال مشبعاً برائحة التبغ اللاذعة، فقد أفرطوا في التدخين البارحة بعد العشاء، ونسوا أن يفتحوا النوافذ.

واليوم، دعا "سوبولفسكي" إليه "شباب الأرشيف" لتناول طعام الفطور، احتفاء بعودته من المنفى. سيحضر، أيضاً، "تشاادايف". أي لقاء سيكون معه!؟ فهما لم يلتقيا منذ ما يقارب خمسة أعوام. كم جرى من المياه، وكم مرّ من الأحداث! نهض بوشكين عن الأريكة، وصدم إطار النافذة بيده، فانفتحت درفاتها وبدأ حرير الستائر الأبيض يهتزّ بفعل النسيم. سبتمبر (أيلول). لأيام خلت هطلت أمطار باردة، وحلت مويجات من الصقيع، لكن أوراق الشجر ظلت خضراء ـ زاهية. أطال النظر إلى البستان متكئاً على يده.. ستتلى "بوريس غودونوف" قبل تناول الفطور.. ترى، كيف سيقوم أصدقاؤه وليده الجديد الذي كلفه الكثير من الجهد والتوتر الفكري؟

لقد وجد في منفاه القاسي في "ميخائيلفسكي" الوقت الكافي لفهم وتحليل انطباعاته وملاحظاته عن حياة خمسة وعشرين ربيعاً. أحداث السنوات الأخيرة هزّته حتى الأعماق. كانت أوروبا تجيش كالبركان. فحروب نابليون ومآثر الروس البطولية في الحرب الوطنية(2) والتذمر الخافت والسخط الشعبي في البلاد وازدياد الاحتجاج بين أوساط الدهريان (كبار الملاكين

---

* مترجم من سورية.

الإقطاعيين) التقدميين والثورة في كل من إسبانيا وإيطاليا وحركة التحرر في اليونان ـ هذه كلها حفزت العقل وتطلبت فهماً للأحداث وتمعناً فيها وإدراكاً لها..

ظلّ السؤال مطروحاً بإلحاح: ما الذي يحدد مجرى الأحداث التاريخية؟ لقد انتصرت روسيا في الحرب الوطنية (ضد نابليون) بفضل شجاعة شعبها الفريدة، لكن الأصدقاء من منطقة (كامينسك) حسبوا أن مئة من الضباط وبضعة أفواج من العساكر يستطيعون إسقاط الحكومة الاستبدادية وإقامة نظام جمهوري. لكم خُدعوا بشكل تراجيدي!(3)..

استعرض الفكر، تلقائياً، مختلف الأمثلة التاريخية. فمنذ مئتي عام عصفت بالدولة الروسية، أيضاً، أحداث هوجاء ـ عصر (بوريس غودونوف) والغزو الأجنبي وحقد الشعب عليه... وهكذا ترسّخ، بشكل تدريجي، تصور واضح عن القوة العظمى التي تحدد، دون مواربة، مصير القيصر والدولة. وتولدت رغبة عارمة في إثبات أن النضال ضد الاستبداد لا يستقيم دون الاعتماد على الشعب. بدا لبوشكين أن عصر أيام الاضطرابات يقدم مادة دامغة تسقط مفهوم الرابطة المتينة بين الشعب والحكومة الاستبدادية. كانت التراجيدية قد أنجزت قبل شهر ونصف من اشتعال الانتفاضة في ساحة (سيناتسكايا) حيث فقد بوشكين الكثير من أصدقائه المقربين.

وكم هو مؤسف أنهم لم يتمكنوا من قراءة تراجيديته! لعلهم، لو فعلوا ذلك، عادوا النظر في أفكارهم وقناعاتهم. كان بوشكين راضياً عن إبداعه، مقتنعاً أنه ممتع وضروري، في الوقت الراهن، بوجه خاص. لكنه، مع ذلك كان يشعر بالقلق بعد أن أزمع على قراءتها اليوم. لعل الحضور سيجدون فيها ثمرة لمؤثرات الآخرين: تقليداً سمجاً لشكسبير أو محاكاة عمياء لـ (كارامزين) إذ يتعامل مع شخصية (بوريس) كقاتل ومجرم.

حقاً أن سوبولفسكي، بعد أن أطلعه بإيجاز على محتوى التراجيدية، قد طمأنه مؤكداً أن الأصدقاء سيكونون راضين عنها جداً. وفيما لو نالت المسرحية إعجابهم سيتمكن بلا تردد ليس من طباعتها فحسب بل ومن عرضها أيضاً على المسرح. حبذا لو أعطي دور (مارينا منيشيك) لـ (كولوسوفايا). يجب مفاتحة (كاتينين) بهذا الشأن.

كان ما يزال المقيمون في البيت نياماً والصمت سائداً، فيما كانت الأشجار، من وراء النوافذ تهتز اهتزازاً خفيفاً. في مثل هذه الساعة الباكرة، ليومين خليا، وصل إلى موسكو. وراءه كانت مئات الفراسخ التي تفصل موسكو عن ميخائيلوفسكوي. ثم كيف طارا، هو وخفيره، على جناح السرعة! آه، أمّا حديثه مع نيقولاي!(4).. الآن فقط اتضح له كم كان مفاجئاً! إذ قال ـ مع أنه كان في مكتب الإمبراطور الذي بطش بالمنتفضين لأشهر خلت ـ على أية حال، لو أنه كان موجوداً في بطرسبورغ عشية الرابع عشر من ديسمبر، لكان، دون أدنى شك، في عداد المنتفضين في ساحة "سناتسكايا"! قال ذلك بشجاعة ودون مواربة، وهو يدرك تماماً مصيره. على أن الحديث كان ثقيلاً وخطراً والخروج منه سليماً، كريم النفس عزيزها كان متعذراً جداً إلا أنه خلص إلى السماح له بالعيش في العاصمتين ـ بطرسبورغ وموسكو.. لكن، "كيوخليا"(5) و"بوشكين"؟! عن بوشكين لم يتسنّ له التحدث بشيء يُذكر، أما عن "كيوخليا" فقد تحدث بحرارة دون أن يخاف من غضب ونقمة من بيده السلطة والحق في منح الرحمة أو فرض العقوبة.

للحظة سيطر على بوشكين شعور بالحزن الجارح ولأنه لم يكن يرغب بالاستسلام له، أخذ يرتدي ثيابه على عجل.

هو ذا في موسكو.. كيف صيغت هذه الحياة؟ قد آن أوان القيام بعمل كبير.. حبذا لو تنشر "بوريس غودونوف".

ارتدى ملابسه وخرج من الغرفة. ثمة وقت طويل حتى حلول الساعة الثانية عشرة، حيث يستيقظ سوبولفسكي، ويجتمع الأصدقاء.

مع أن بوشكين لم ينم إلا قليلاً، بيد أنه كان يشعر بالنشاط والنضارة. وكي لا يوقظ أحداً، خرج بهدوء عبر غرفة الضيوف إلى بهو المدخل المعتم قليلاً. من وراء الصندوق الذي كان ينام عليه الخادم "أرخيب" قفز جروان لعوبان. لقد سئما، على ما يبدو، من الاستلقاء في الظلمة، فطفقا يثبان وهما يهران. فتح أرخيب، جراء الضجة والضوضاء التي أحدثاها، عينه الوحيدة.

ـ أغلق الباب خلفي! ـ قال بوشكين وهو يلقي المعطف المطري على كتفيه ـ أنا ذاهب!

كانت الشوارع ما تزال خالية. منذ أن وصل إلى موسكو، لم يتسن له الانفراد بنفسه؛ ولو لساعة واحدة. وها هو الآن يشعر بضرورة التجوال وغربلة مجموعة الانطباعات التي تشكلت لديه خلال اليومين الأخيرين.

لقد اعتاد على النزهات الطويلة وحيداً، وهنا في موسكو قرر أيضاً ألا يتخلى عن عادته تلك. بالإضافة إلى ذلك، فهو منذ زمن بعيد لم يتجول في شوارع موسكو. لكم اشتاق إلى موسكو! سواء في أثناء وجوده في الجنوب أو في مولدافيا أو في ميخائيلوفسكي. ولكم تبخترت في مخيلته الشوارع الرئيسية والفرعية والساحات الموسكوفية في هالات شابورية شاعرية رائعة.

موسكو مسقط رأسه، ها هنا عاش أسلافه، ووقعت أحداث سجلها، للتو، في تراجيديته. القصور والأديرة والكرملين والكنائس الصغيرة القديمة والكاتدرائيات ـ كلها كانت تنفث تاريخاً! كل حجر صغيرة من أحجار موسكو غالية وعزيزة! راح بوشكين يجوب بلذة شوارع موسكو الخالية من البشر، المنورة بشكل طفيف بخيوط الفجر الواهية الأولى. ما رآه في ذلك الصباح (وقد رأى الكثير بنظرة مميزة، متطلعاً بعيون جديدة إلى الأماكن القديمة، المعروفة لديه) ساعده ذلك في ملاحظة التغيرات الطارئة؛ ليس فقط على الأبنية والحدائق والأزقة والساحات والحوانيت بل وفي داخله قبل كل شيء.

خفق قلبه حين تبدّت الساحة الحمراء وجدران الكرملين المسننة العالية وبرج "سباسكي" وهيكل "فاسيلي بلاجنسكي" ومنصة الإعدام. بدا كل ما حوله ـ الأبنية والساحة والجدران ـ عادياً وساكناً، بيد أن المضطرب وغير العادي تبدّى في أعماق روحه فحسب.

وكما لو كان يرغب بمقارنة لوحاته المصاغة في تراجيديته مع تلك التي حدثت منذ مئتي عام ـ راح يتخيل جاهداً الساحة الحمراء زمن "ديميتري الكاذب"، حيث كان يترنح صغار الإقطاعيين البولونيين السكارى. ها قد بزغ فجر السابع عشر من أيار لعام 1606.. كانت ضربات الناقوس المتفق عليه تدوّي وتدوّي "بوم ـ بوم بوم" ـ قرع ناقوس الخطر يتوالى سريعاً.. وفي الحال استجابت له

شتى أجراس الكنائس، القريبة والبعيدة بأنغام طائشة مختلطة.. وهام دوي الخطر في أجواء موسكو كلها.. تراكض رماة السهام بلطاتهم الحربية في أرجاء الساحة. هتف الرجال والنساء من على جسر "فسخسفيتوي":

ـ إلى الكرملين، إلى الكرملين، اقرع طبول النصر!

كان ثمة، عند مداخل الأبنية، إقطاعيون بولونيون يتخبطون، وخلفهم كانت رؤوس خدم القيصر تبرز من النوافذ الخشبية لأدوار الأبنية. وفي الحال تغير تعبير الحيرة والذهول في وجوههم إلى تكشيرة قلق وخوف.

خرج إلى الساحة راكضاً رجل بولوني طويل القامة، مستلاً سيفه المعقوف.

ـ أقتل، أقتله!ـ صرخ الرجال والنساء.

هزّ هذا الصراخ الجماهير. اندفعت الجموع، بجموح، نحو البولوني المتهور الذي كان يلوح بسيفه. دوى صوت طلقة وحيدة. رموا البولوني أرضاً وراحوا يدوسونه.

ـ اقضوا على "الدّعيّ"! أجهزوا على "غريشكا أتريبوف"!ـ لعلعت أصوات متوحشة عبر الطرق. جميعها ـ اقرع طبول النصر!

تدفقت الجماهير إلى الكرملين مزمجرة، صاخبة، نحو الطنف الأحمر، وكما العاصفة، أطاحوا بالإقطاعيين البولونيين. أشرعت السلالم والكلاليب بسرعة. أصدر الطنف صريفاً حاداً وتحت وقع الضربات انخلع الباب المعدني وهوى.

ـ اقبضوا على (غريشا أتريبوف)! اقبضوا على الدعيّ!ـ صرخ الرجال وأسندوا السلالم والكلاليب إلى نوافذ البلاط.

رمحت طيور الخطاف والزرزور والسنونو مضطربة، مذعورة فوق أسطح قصر الدولة القرميدية الرقشاء. ومن هنا وهناك كانت تدوي طلقات الحراس عجلى مذعورة بعد أن عجزوا عن إيقاف الجماهير.

أحاطت الجماهير، التي ملأت الكرملين، بالقصر وانقضّت على أبوابه. وبعد أن سيطر الناس عليه، قفز "ديمتري الكاذب" من النافذة، محاولاً الهرب. أمسكوا به، وهو يئن بعد أن تهشم وتكسّر، جرّوه إلى الساحة وأجهزوا عليه فوق كدس من القمامة، قرب رامة من المياه القذرة الداكنة..

وحين دخل بوشكين الساحة الحمراء تراءت إليه من جديد، ببهاء وجلاء، اللوحة التي اختتم بها تراجيديته.. فجأة تتالت تلك الأحداث الموغلة في القدم، التي نهضت من بطون الكتب والمخطوطات، توالت بسرعة أمام عينيه وخيل إليه أن الأبراج الخضراء ـ الشهباء والجدران القرميدية المسننة وقبب كنائس وكاتدرائية الكرملين المذهبة ـ كلها تنفث الهواء اللاهب للأحداث المدوية العاصفة التي اجتاحت تلك الساحة الفسيحة التي تبدو الآن مسالمة، هادئة.

اقترب من جدران الكرملين، تلمس قرميده، مسد عليه براحته، فأحس فجأة كم هو صادق وبليغ ذاك المشهد الذي اختتم به تراجيديته.

كان أول من حضر من المدعوين إلى مأدبة الفطور "إيفان كيرفسكي" ثم تلاه "فيلغورسكي" وفينيفيتينوف. نهض بوشكين لاستقبالهم عند ردهة البيت.

- أود أن أشكرك لقاء "الشال الأسود" و"نشيد زيمفير" اللذين لحّنتهما! - قال بوشكين ضاغطاً بحرارة على يد "فيلغورسكي" الذي لم يره منذ أربع سنوات.

- على العكس - قال فيلغورسكي - فأنا من يتوجب عليه شكرك! أشعارك تطلبت من تلقاء نفسها الموسيقى. - وتبادلا القبل بحرارة واندفاع.

مد "د.ف.فينيفيتينوف"، الذي كان يقف وراء فيلغورسكي، يده نحو بوشكين بفرح وانتعاش. لقد أرغم مظهره المرضي، وبوجه خاص عبارات عينيه الكبيرتين؛ اللتين كان يشع منهما؛ من خلال الابتسامة، شعور المحكوم عليه بالإعدام - أرغم بوشكين على الاحتفاظ بيده النحيلة الرقيقة أكثر من المعتاد. ومن جانبه عزم فينيفيتينوف على استمالة بوشكين العائد من المنفى للمساهمة في تحرير المجلة التي كان يخطط لإصدارها مع أصدقائه. وبعد دقيقة نحاه جانباً وبدأ يستعرض مهام المجلة المقبلة.

لم يكن بوشكين يصغي إليه جيداً، وقد أذهله شكله المرضي، وراح يفكر: "هذا الشاب لن يحيا طويلاً على هذه الأرض.. لكم هو طيب.. رومانطيقي.. فيلسوف.. شاعر! وإضافة إلى ذلك لديه الكثير من سماجة الأطفال.. هو فعلاً ما يزال فتياً جداً!".

ولأنه كان يظن أن بوشكين لم يتفهمه تماماً، راح يتطلع في عينيه كالأطفال وهو يشرح:

- ستكون مجلة "عصبة محبي الحكمة"، سنسعى من خلالها، بقوانا الجماعية، لتأسيس نقد جمالي - علمي.

- أجل، أجل! - أومأ بوشكين برأسه أخيراً - لقد حدثني عنها سوبولفسكي. وستدعى على ما أذكر "البشير الموسكوفي" أليس كذلك؟

- أجل، كذلك. نأمل موافقتكم على المساهمة فيها!

ـــ لقد تركنا، أنا وبوشكين، فانتشكا كيريفسكي في غرفة الضيوف! تذكر سوبولفسكي.

- وهل وصل؟! - واندفع فيلغورسكي نحو الباب.

- أحييكم، أحييكم! - وقفز كيريفسكي عن الأريكة، حين رأى الأصدقاء يلجون غرفة الضيوف.

ـــ ميخائيل يوريفتش! ـــ توجه كيريفسكي بكلامه إلى فيلغورسكي ـــ أيمكنني أن أقول لبوشكين أنك عازم على كتابة أوبرا وفق مضمون "الغجر"؟

ـــ مقطوعتي الشعرية "الغجر"؟! ـــ تساءل بوشكين متيقظاً ـــ أظنها لا ترضي متطلبات الفنان الجامع لأجزائها!.

ـ بل سيتشكل منها أوبرا رائعة ـ تابع كيريفسكي حديثه بنفس الحمية ـ لا تحتاج سوى أن يتولّاها المؤلف بجرأة وشجاعة!

بعد السنتين اللتين أمضاهما وحيداً في منفى ميخائيلوفسكي، وبعد أن حط بين مجموعة الأصدقاء الموسكوفيين، انتعش بوشكين وتنشط بشكل غير عادي.

روى لهم كيف جاء، بغتة، رسول القيصر عشية الرابع من سبتمبر "أيلول" واصطحبه على جناح السرعة إلى موسكو، دون أن يعطيه الفرصة لتبديل ثيابه أو ليلتقط أنفاسه، واقتاده إلى قصر "العجائب".

ـ سمعت أن القيصر لاطفك ووعدك بخلع حمايته الكبرى عليك! ـ تساءل فينيفيتينوف بشيء من الريبة.

فأجابه سوبولفسكي الذي كان يعرف أدق التفاصيل عن مقابلة الشاعر للقيصر:

ـ قد طلب من بوشكين أن يغير نمط تفكيره!

ـ القول سهل ـ قال فيلغورسكي ساخراً ـ تغيير نمط التفكير!

كان بوشكين، حين يتذكر مقابلته للقيصر، يشعر بالاستياء والألم. كان يحس بالمهانة، إذ كان القيصر يصرح على مسمع الجميع بأن بوشكين قد غيّر مبادئه وأضحى إنساناً آخر. وهاهو الآن، تحت تأثير الانتعاش العام، يزرّ عينيه بدلالة ذات مغزى:

ـ لقد وعدت القيصر ألا أعبّر عن أفكاري!

ـ هيهات يلتزم بوشكين بهذا الوعد! ـ شكك سوبولسكي جهاراً بذلك وروى لهم، وهو يضحك، كيف أخذ بوشكين بالحديث، في أثناء مقابلته لنيقولاي (اسم القيصر)، فجلس على مكتب القيصر!

هز بوشكين رأسه مستنكراً:

ـ إنها طرفة! يمكنني القول أن حديثي مع القيصر لم يكن بسيطاً وسهلاً، فأنا لم أنس لدقيقة واحدة أن أمامي حاكماً مستبداً. لكن، حقيقة، حين كان القيصر واقفاً قرب مدفأة الحائط، حرصت جاهداً على تدفئة أسفل قدمي اللذين تجمدا إثر الوقفة الطويلة. لاحظ القيصر ذلك فاقتادني إلى منضدة الكتابة.. وفي غضون ذلك سألني: "يقال أن صداقة متينة تربطك بـ (كيوخلبيكر)؟". أكدت العلاقة. وبعد أن تذكرت مصير كيوخلبيكر الرهيب، قررت أن أذكره ببعض الكلمات تشفعاً له، فصرخ الإمبراطور:

ـ وتتجرأ أن تلتمس شيئاً لذلك الوغد؟!

لكنني مع ذلك تمكنت من أن أقول "كيوخلبيكر لم يكن، يوماً، مجرماً أو وغداً وأن الواجب مداواته، لا أن يودع في السجن.

ـ ألكسندر! كان يمكن أن تعود، بسبب كيوخلبيكر، إلى منفى ميخائيلوفسكي بل إلى أبعد منه! ـ أبدى سوبولفسكي ملاحظته.

- ربما! لكنني لو لم أذكره بكلمة، آنذاك، لما غفرتُ لنفسي ذلك مدى الحياة. كما أنني حسبت نفسي قد نلت الغفران، وأستطيع أن أعوّل على رأفة القيصر وتسامحه.

- ليس من الصعب على القيصر التراجع عن رأيه!- قال سوبولفسكي بهدوء.

كان تشادايف يشعر بالقلق بعد أن اقترب من بناية رينكيفتش القائمة على زاوية مولتشانوفكا وساحة سوباتشي.. الآن، وبعد تلك السنوات من الفراق، سيرى، أخيراً، ذاك الذي فكر به كثيراً، سواء في أثناء إقامته في موسكو، حيث عاش حياة انعزالية تامة، أو في القرية لدى عمته؛ وهو يعاني المرض، أو في الخارج، حيث أمضى عاماً كاملاً في الاستشفاء.

موسكو كلها تحدثت عن قدومه وعن معاملة القيصر نيقولاي له بحظوة، وكيف تطوع ليكون رقيباً.

لقد أبلغه "أرخيب" النبأ، حاملاً رسالة خاصة تتضمن وصول بوشكين إلى موسكو منذ يومين فقط، صباح الثامن من أيلول – سبتمبر، ومنه أيضاً علم تشادايف أن بوشكين أقام في فندق "أوروبا"، لكن سرعان ما جاء سوبولفسكي ودعاه إليه قائلاً: "أقم عندي ما شئت". ثم ختم "أرخيب" كلامه:

- والآن نحن نحيا في كنفه، في بيته الذي يقع في ساحة سوباتشي، تفضلوا إلى هناك!

تبدى الصباح الأيلولي مشمساً. بعد أن لزم تشادايف بيته مدة طويلة، رغب في ترييض جسمه قليلاً، فمضى إلى هناك سيراً على الأقدام، وقد دفعه هذا لاجتياز المدينة كلها تقريباً. أحسّ، الآن، بالتعب، لكن تعبه استحال هيجاناً مفرحاً عند رؤية البيت المعروف ذي الطابق الواحد.

"قدرنا، بالرغم من كل شيء، رؤوف بنا، سنتلاقى من جديد" - فكر بذلك وهو يصعد طنف البيت. نبحت الكلاب في فناء الدار. سمع صوت خطوات خفيفة، وفي الحال ظهرت بالباب المشقوق قليلاً قزمة تلبس سرفانا نسائياً خيط منزلياً.

- نرجو تشريفكم لنا!- قالت ذلك بتناغم وهي تحمل جروين صغيرين من طوقيهما.

راحا ينبحان في وجه الضيف نباح الفرح.

***

أجلس "فيلغورسكي" بوشكين على الأريكة وراح يروي بحماس:

"فجأة استدار وجه بطرس ببطء. نزل الفارس عن القمة الصخرية، وجرى قافزاً نحو القصر. خرج الكسندر الأول مواجهاً له. وهاكم ما قاله الفارس:

"أيها الشاب! لقد أوصلت روسيا إلى كارثة عظمى، لكن ما دام هذا التمثال في مكانه، لا خوف على مصير مدينة بطرسبورغ".

- وهذا الحلم تراءى للرائد مرات متتالية؟- تساءل بوشكين بمظهر جدي.

- أجل!- أكد فيلغورسكي بهزة من رأسه، وقد أحس بفرح طاغ، لأن القصة تركت انطباعاً جيداً في نفس بوشكين.

فجأة بان "تشادايف" بباب غرفة الضيوف. فاندفع الشاعر نحوه، كأن زوبعة ألمت به:

ـ آه، بطرس ياكوفليفتش!ـ للحظة رمى بوشكين برأسه إلى الوراء محدقاً إلى صديقه الطويل الأهيف بإعجاب. كان وجهه الأبيض، الناعم، ذو القسمات الدقيقة صارماً، مرحباً، منشرحاً بطريقته الخاصة.

كان تشادايف يعني الكثير ـ الكثير في حياة بوشكين. فأجمل أحلام الشباب وأمانيه مرتبطة به، وهي لم تفقد سحرها بعد، حتى تاريخه..

ـ جميل، جميل جداً!ـ قال تشادايف وهو يضم الشاعر ـ أنا سعيد، يا لسعادتي! أرنو إليك فأتذكر "تسارسكوي سيلو(6)".. "البارك".. وأصدقاءك الرائعين: ديلفينغ، كيوخلبيكر.. لكم تناقشنا، يومها، وحلمنا بشكل جميل!..

ـ يقال أن الجندرما توقحت دونما خجل وفتشت أمتعتك عند دخولك إلى روسيا ـ قاطعه بوشكين خافضاً رأسه كي لا تفضحه الدموع التي طفحت، فجأة، في عينيه.

ـ وهل أصبحت تلك القضية معروفة؟ ـ ارتسمت على وجه تشادايف ابتسامة ساخرة، عوجاء، ثم أضاف مهتاجاً ـ لقد تلقى الجنرال محافظ موسكو أوامر تقضي بفرض رقابة مشددة عليّ.

ألتصق بوشكين، من جديد، بـ "تشادايف":

ـ أود أن أقول، كي لا تيأس، أن مثل هذا الإجراء أضحى أمراً عادياً، في روسيا، بعد حركة الديسمبريين.

***

ما إن انتهى تشادايف من السلام على الجميع، حتى تناول سوبولفسكي، من على مدفأة الحائط، سفطاً متوسط الحجم مصنوعاً من الخشب الأحمر، ووضعه على المنضدة المستديرة.

ـ أيها الأصدقاء ـ توجه بحديثه إلى المجتمعين، وهو ينقل المنضدة إلى وسط غرفة الضيوف ـ هاهنا مخطوطة بوشكين الجديدة، كلنا يرغب بالتعرف عليها.

جلس بوشكين إلى الطاولة على عجل. أخرج من السفط رزمة من الورق سميكة قليلاً. كانت يداه ترتجفان بعض الشيء.

ـ سأقرأ عليكم تراجيديا عن (بوريس غودونوف).

ودون أن ينظر إلى المستمعين بدأ يقرأ وسرعان ما أحس أن مشاهد التراجيديا الأولى قد أثارت قليلاً من الحيرة لدى المجتمعين. كان سوبولفسكي يجلس في أريكته كما لو أن شيئاً ما يربكه، ويسحب الدخان بعمق عبر الشبق(7) الطويل وينفثه في شتى الاتجاهات.

أما (فيلغورسكي)، الذي كان يحجب بيديه أشعة الشمس الساطعة عن عينيه، فكان يصغي دون أن يرفع رأسه. في حين كان كيريفسكي، لسبب ما يبتسم.

أما تشادايف فكان يتطلع عبر النافذة بثبات. وحده (فينيفيتينوف) كان يبدو مضطرباً، على الأقل وجهه تطاول، ونظره تركز بعمق.

قطب بوشكين ونظر إلى الجميع نظرة خاطفة وفكر:

(أحقاً لا يدركون أن الصيغ العتيقة لمسرحنا تحتاج إلى تغيير ولهذا بنيت التراجيديا بصيغة جديدة؟)

تطلبت التراجيديا تحضيراً طويلاً وشاقاً وتفكيراً عميقاً. لم يتأت الإلهام دائماً في الوقت المناسب بل جاء القسم الأكبر من المشاهد بعد تفكير طويل وعناء كبير، وهذا ما أعطى التراجيديا قوة النضج الذاتي. واختلطت الأشعار بالنثر. لكن النثر لم يخجل من التراجيديا رجحان كفة المعاني والصور الشعرية مسهمة في رسم الوجوه والشخصيات الضرورية بدقة وفي صياغة لغة النبلاء المتأنية ذات الطابع الفكري، وفي سرد مجريات الأحداث الكبيرة. لم يربط (أناه) بشخصية معينة من شخصيات التراجيديا، لكنه مع ذلك أدان القيصر والحكم المطلق من خلال (بيمن) و(الأبله) و(أفاناسي).

كان يود بوشكين أن يرى كيف يتمثل أصدقاؤه تراجيديته. هل سيفهمها الجميع كما يجب؟..

منذ زمن بعيد لم يقرأ شيئاً على مسامع أحد. وهاهو الآن، وقد سيطر عليه اضطرابه الداخلي، لم يعد يتحكم بصوته. كانت التراجيديا تشبه أداة موسيقية ذات أوتار عالية ومن الضروري العزف عليها دون أن يصدر عنها أصوات ناشزة. كان يحرص على أن يقرأ ببساطة وثقة، بحيث بدا من الصعوبة بمكان إضافة كلمة ما.

كل شيء رصف بإتقان وانسجام..

كان (المقيمون) ما يزالون محافظين على الصمت، دون أن يبدوا آراءهم، أما هو فسار بهم نحو الأبعد مهتاجاً.

ـ الليل. (كيليا) في الدير (العجائبي). الأب (بيمن). غريغوري النائم.

بيمن (يكتب أمام المصباح):

"ثمة قصة أخيرة واحدة.

وتنتهي مخطوطتي،

ينجز الواجب الموحى من الرب

إلي أنا المذنب".

رن صوته قوياً، طليقاً. وحين ساد الغرفة صمت متوتر بدرجة كبيرة، بدا لبوشكين أنه قاد (قضاته) إلى غرفة سرية من غرف بيت قد بناه بنفسه.

"في الشيخوخة أحيا من جديد،

ما مضى يمر أمامي ـ

أمنذ زمن طويل رمحَ

زاخراً بالأحداث

هائجاً كبحر محيط؟"

ألقى بوشكين نظرة إلى مستمعيه. كان (سوبولفسكي) ـ بقامته المديدة المتينة، وبوجهه السعيد ـ يبدو كأحد الساتيرات(8) ـ وقد وضع الشبق على المنضدة، بينما رفع (فيلغورسكي)، الجالس بجانبه، رأسه؛ في حين أشرق بدماثة وجه كيريفسكي المدور وهو يبتسم ابتسامة عريضة وكأنه يرى شيئاً جميلاً مثيراً للدهشة. أما (فينيفيتينوف) فتوردت وجنتاه الشاحبتان.

أجل هاهم يفهمون. استقام بوشكين في جلسته وأخفض صوته بشكل يكاد لا يسمع:

"جلس الرهيب" بيننا ساكناً، مفكراً

ووقفنا أمامه بلا حراك،

وبكل هدوء راح يدير الحديث معنا".

فجأة وثب كيرفسكي من مكانه:

يا لها من لغة! لغة لا تضاهى! لغة شاعرية خالصة!

قام فيلغورسكي وسحبه عنوة إلى الأريكة.

قفز كيريفسكي إلى وسط غرفة الضيوف قائلاً:

ـ بوشكين خلق لكتابة فن التراجيديا!

تابع بوشكين قراءته كأن لم يسمع شيئاً:

"... بكى، أما نحن، فصلينا دامعين

فلينعم الرب بالحب والسلام

على روحه المعذبة، المضطربة.."

ـ هاكم بأية لغة مرصعة بالذهب يجب أن تكتب مشاهد وأحداث التاريخ الروسي! ـ قال كيريفسكي دون أن يتمكن من السيطرة على انفعاله.

كانت شمس أيلول البهيجة قد أطلت عبر نافذة الغرفة وبدت أشعتها البراقة كأنها تتجدل مع الأسطر الشاعرية للتراجيديا. وأضحت وجوه السميعة طافحة بسعادة احتفالية، كأنها في عيد سعيد.

تولد لدى بوشكين إدراك مفرح بأن البذور التي نثرها تشادايف منذ أيام (تسارسكوى سيلو) الذهبية؛ وعبر أحاديثه الودية التي لا نهاية لها، قد نمت في الزمن المديد للمنفى وفراق الأصدقاء ووحشة (ميخائيلوفسكي)، وأعطت بشكل ملموس غراساً تبهج القلب والروح.

شعر (تشادايف)، الآن، وهو يستمع إليه، أن عليه أن يغبطه على عمله الذي جسد من خلاله تلك الآمال والأماني، التي حلم بها هو نفسه ذات يوم.

راح بوشكين يقرأ مخطوطته بنفس الشدة السابقة وهو يحس بأن عينيه، حينما يرفعهما عن المخطوطة، تشعان ألقاً وأن صوته يرن ليّناً:

"ـ (ما لكم تصمتون؟! اصرخوا: عاش القيصر ديمتري إيفانوفيتش!" قرأ كلمات (موسالسكي) الذي كان قد أعلن للجمهور عن مقتل أبناء غودونوف وتطلع بوشكين إلى الأمام بثبات، كأنه يرى من جديد الكرملين وبيت آل بوريس والجماهير والبحر المتلاطم من الرؤوس والشعب الواجم.

استقرت المخطوطة ببطء على المنضدة. خيم الصمت على غرفة الضيوف دقائق معدودة. ظل بوشكين خافضاً رأسه.. وأخيراً اندفعوا نحوه، كأنهم أفاقوا من غيبوبتهم، وهو يكاد لا يفرق بين من يقبله وبين من يضمه. واضح تماماً أن حدثاً عظيماً قد تحقق وأضحى عيداً للجميع!

ـ إيفان، إيفو، هات الأقداح! صرخ كيريفسكي بصوت رنان.

ـ شيطان أنت، ساشكا(9)، شيطان، سأضعك من الآن فصاعداً مع شكسبير قال ذلك سوبولفسكي وهو يهصر بوشكين بين أحضانه.

قام تشادايف المتحفظ دائماً، وقد مالت ربطة عنقه السوداء جانباً ونحّى سوبولفسكي بالقوة:

ـ ألكسندر ـ قال تشادايف متأثراً ـ قد تيقنت تماماً انك ستحمل الخير لروسيا البائسة. أنت لم تخن ولم تخيّب أمانينا الطيبة!.

كما قال تشادايف أن بوشكين ليس مجرد مسجل للأحداث محايد مثل (بيمن) بل متعاطف مع أحداث تراجيديته وشخصياتها. وأخيراً تساءل:

ـ أيمكن إخراج (بوريس غودونوف) على خشبة المسرح؟ هيهات، فهذه المسرحية الشعرية تبدو كأنها لم تكتب كي تُمسرح.

ـ سأغتم كثيراً ما لم تعرض مسرحيتي الشعرية على الخشبة! ـ قال بوشكين.

ـ يبدو لي أن تراجيديتك مؤلفة وفق الأسس الشكسبيرية.

ـ لا! ـ قاطع فينيفيتينوف تشادايف ـ بل لقد تجاوز بوشكين شكسبير، تجاوزه. ـ أجل، وأنا أرى ذلك ـ وافقه تشادايف ـ فالتاريخ لدى شكسبير يصنعه الملوك والأمراء والأبطال، بينما لدى بوشكين الشعب هو من يصنع التاريخ بل يمكن إدراج الشعب ضمن شخصيات المسرحية. لكن أنى للمسرح أن يتدبر الأمر مع مؤلف بوشكين (بوريس غودونوف) إذا كانت تلك المسرحية أكثر من نصف أية مسرحية من مسرحيات شكسبير ـ القصار نسبياً والمشاهد فيها في الوقت نفسه أكثر؟

بالإضافة إلى ذلك فقد خرج بوشكين عما هو مألوف في تقسيم المسرحية إلى فصول، بل لقد ترك المشاهد دون ترقيم؟

كان لا بد من الاعتراض ـ نحّى (فينيفيتينوف)، ذو الوجنتين الحمراوين، تشادايف جانباً وقال ضاماً يده إلى صدره:

ـ ألكسندر سيرغييفيتش، أرجوك، أرجوك بحرارة أن تقرأ مرة أخرى هذه التراجيديا عندي في البيت. إنها التراجيديا ـ المعجزة! اعتباراً من هذا اليوم يجب أن يطلع الجميع عليها. وطبعاً ستجد هذه المسرحية طريقها إلى المسرح!

احتضن كيريفسكي فيلغورسكي من كتفيه وهزه:

ـ ميخائيل يوريفتش، هو ذا موضوع للأوبرا! وأية أوبرا؟ أوبرا عظيمة أوبرا شعبية. إبدأ بها... ابدأ!

لم يكن فيلغورسكي يستمع، صرخ بصوت قوي، رنان:

ـ أيها الأصدقاء، ما حدث، اليوم، في بيت سوبولفسكي بعد أن اعتلى الأريكة ـ أنا أشرب نخب أفضل تراجيديا في الأدب الروسي، هورا! ـ ورفع، فوق رأسه، كأساً مترعة بالخمر المزبد ـ أنا فخور بأن هذه التراجيديا قرئت للمرة الأولى في بيتي. وكلنا سيعتبر هذا اليوم يوماً مشهوداً!

لم يستطع بوشكين أن يتفوه بكلمة، ليس فقط لأن صراخ الأصدقاء قد أصم أذنيه بل لأن مشاعر جديدة مفعمة بعشق ما أبدعه قد ملكت عليه أحاسيسه. فالأصدقاء، كما يبدو، أدركوا ما أراد قوله وفرحوا لانتصاره. وقد عزز إعرابهم الصادق عن خالص الإعجاب وتقريظهم الطيب ـ عزز شعوره بأنه قد أينع كي يُبدع..

ـ أيها الأصدقاء أدعوكم إلى طعام الفطور ـ قال سوبولفسكي ـ المائدة جاهزة. علينا أن نحتفل، كما يجب، بعودة (بوشكيننا). لعله سيقرأ لنا، في أثناء المأدبة، مؤلفه (النبي). فليظن القصر والقيصر أن بوشكين صار رجلاً آخر جديداً.. أما هو فسيبقى، كسابق عهده، (بوشكيننا)!!..

---

**الحواشي:**

(1) اختيرت هذه القصة من كتاب بعنوان "يوم من حياة كاتب"، إصدار موسكو 1981.

(2) ضد نابليون الذي غزا موسكو عام 1812.

(3) الإشارة هنا إلى حركة الديسمبريين، حيث قامت مجموعة من الضباط في الرابع عشر من ديسمبر "كانون الأول" عام 1825 بانتفاضة مسلحة ضد القيصر، الذي سحقها واقتص من قادتها.

(4) المقصود هنا القيصر نيكولاي الأول الذي أخمد حركة الديسمبريين، كما أسلفنا.

(5) كيوخليا: تصغير لاسم كيوخلبيكر ـ صديق بوشكين.

(6) الشبق: كلمة تركية تطلق على الغليون الطويل.

(7) تسارسكوي سيلو: تعني "القرية القيصرية" وهي محلة رائعة كانت تضم مدرسة عليا لأبناء النبلاء تحمل الاسم نفسه، وفيها تخرج بوشكين وزملاؤه "تشادايف" و"كيوخلبيكر" و"دلفيغ" وسواهم.

(8) الساتيرات: آلهة الغابة والريف لدى اليونان، ومفردها ساتير.

(9) ساشكا: تصغير محبب لاسم ألكسندر وهو الاسم الأول للشاعر بوشكين.

□□

# الطابق السابع.!

□ عدنان كنفاني *

راحتي مستكينة بين كفيها مثل طائر يهدأ من رحلة سفر طويلة..

- لو أنني التقيتها قبل ربع قرن..

حدّثت نفسي، فجاءني همسها كحفيف أوراق الشجر..

- ومن أدراك أن ذلك يرضيني..

واندلقت الكلمات من بين شفتيها مثل انسفاح قارورة عطر..

قفز قلبي من صدري، وركض خلفها خطوتين ثم عاد يسخر مني.. تلحقه كلماتها العذبة:

- مكتبي أول غرفة إلى يسار الدهليز العريض.. أتطلّع لتزورني في أي وقت..

لم أقو على الصمود أكثر وأنا أحدّق بجنة عينيها الخضراوين المطلتين بذبول من بين خصلات شعرها المنسكبة بفوضى على جبينها وأطراف وجهها، لتستقر باطمئنان على كتفيها..

هل كانت تغمز إلى موعد وهي تطلق مع كلماتها المقتضبة ابتسامة اشتعلت مثل سهم ناريّ أذهلني وميضه الخاطف لحظة، ثم اختفى.؟

أفلتت يدي الساخنة، انفلتت.. ومضت..

تراءت لي ثنيات جسدها تتلوّى كحيّة استوائية داخل قماش بنطالها البحري، تنزلق موجة إثر موجة لتصل بسكون إلى شاطئ رملي، تقبّله، تلمسه برقّة، ثم تنفضّ عنه، تنسحب برفق كما تنسحب يدي المعروقة من راحتيها..

تجاهلت المصعد، وأخذني الدرج اللولبي..

ما الفارق بيني وبين الأستاذ "حاتم" مسؤول الصفحة الثقافية.؟

ها أنا ذا الآن أجترّ خيبتي، كما يجترّ بذاءته..

تقتحمني رغبات مراهقة، تقتلعني من وقاري، وتحرضني على سلوك درب خطيئة كنت أرفضها بأشكالها وصورها المختلفة، وكتبت عنها الكثير، وأعملت فيها فلسفتي ونقدي..

---

* قاص من فلسطين مقيم في سورية.

حاربتها قديماً وشرحتها على مئات من الصفحات الورقية، اعتلت أكوامها المكدّسة في أدراج مكتبي صفرة باهتة، وانبعثت منها رائحة رطوبة فجّة..

أضحت مشروعة، في لحظة حمراء التهبت أمام جموحي وراء لحظة كنت أحسبها إن قفزت من صدر غيري.. سخيفة، بل ومزرية..

هل تراني أقترب من ثمني؟

أليس لكل رجل ثمن؟

قول لأحد الحكماء العظماء، أو أحد المخمورين، لم أعد أذكر!

ألهث وراء جمال صاعق..

أتجاوز سنوات عمري الكثيرة.. أشعر أن لهفة انشداد مستعرة تعيدني إلى الوراء سنوات وسنوات، وتحط بي على شفا رغبة متوقّدة..

- البنات يكبرن بسرعة لا تصدق..

جملة ردّدتها جدّتي في مناسبات كثيرة..

فهل أصدّق أن من تقف أمامي الآن هي تلك الفتاة النحيلة ابنة صديق لي من بعيد..

عرفتها عندما كانت صغيرة، وبدأت أراقبها في زياراتي القليلة تكبر أكثر وأكثر.. أذكر ضفائرها الشقراء، مجدولة في شريطة حمراء.. ترتدي مريلة المدرسة، وكلسات بيضاء طويلة، وتحمل بين يديها محفظة جلدية سوداء عليها صور كثيرة لمطربين وممثلين ورياضيين شباب..

دخلت علينا يوم عرفتها لأول مرة، فجأة، وأطلقت من بين ثنيات لهاثها طلباً لا تشفعه حجّة بحاجتها إلى عشر ليرات.. تناولتها بسرعة، وانطلقت تقفز فتنحسر مريلتها الزرقاء عن ساقين كقوائم الماعز..

تذكّرتني ولم أتذكّرها، قالت أنها لا تنسى أشكال وجوه أصدقاء أبيها..

واعتلت وجنتاها حمرة شديدة..

* * * * *

جمعتني مقاعد الدراسة أنا وحاتم أربع سنوات، هي مرحلة دراستنا الإعدادية، في مدرسة فقيرة، تحتل بيتاً من بيوت دمشق القديمة في حي شعبي، مستقرّة في نهاية حارة ليس لها منفذ، ولا تدخلها غير طنابر موزعي المازوت، وحمير الباعة الجوّالين..

كنا نتنافس على الفوز بجائزة مدرّس اللغة العربية، كتاب أو قلم أو دفتر، يقدمّها من ماله الخاص لمن يتفوّق في كتابة موضوع الإنشاء العربي، وكنت أحسدها جميعاً..

يدخل إلى الصف ويكتب على اللوح جملة واحدة.. الموضوع: أكتب ما تشاء..

بعد ذلك أصبحت كاتباً وصحفياً أكتب ما يشاؤون..

وأخذني الأمر إلى صيرورة قدرية، فقد أصبحت الكتابة وحدها باب رزقي الضيّق.. وأضحى التسكع بين مكاتب الصحف والمجلاّت ديدني، واسترضاء الممسكين بقدر الثقافة والناشرين هاجسي..

صدفة جمعتني به في مقهى شعبي أرتاده حين تدعوني الرغبة للاقتراب من هموم الناس، أراقبهم كيف يطوون همومهم وفقرهم تحت حجارة الطاولات وبين أوراق اللعب الملونة، ويعلنون لا مبالاتهم..

تعانقنا بحرارة، وتبادلنا الكلام الذي لا ينتهي عن الذكريات وأيام الصبا..

قال وهو ينفض كتفيه زهواً:

إنه المسؤول عن الصفحة الثقافية في مجلّة أسبوعية قطاع عام.. وأردف من بين أسنانه:

- أعتقد أنك ما زلت تكتب.؟

- إنها مهنتي..

أجبت وأنا أدفع بين كلماتي لهفتي بأن يعرض علي أنا صديقه القديم النشر في مجلّته.. وقد حصل ما توقعته..

في صباح اليوم التالي كنت أقف على باب مكتبه.. أحمل تحت إبطي مقالاً معقولاً رصيناً حرصت على كتابته ومراجعته باهتمام..

مكتب وثير، وسجّادة خضراء، طقم كراسي خمس نجوم، وثلاثة أجهزة هاتف وكمبيوتر وفاكس وتلكس، ومكيّف، وفنجان قهوة مرّة احتسيته قبل أن أجلس..

ذكّرني وجه مدير مكتبه النحيل وذقنه العريضة، وشاربه الكثّ بأبي كايد آذن مدرستنا القديمة، وكيف استطاع صديقي حاتم منذ ذلك الزمن البعيد شراءه بثمن بخس، عشرة قروش فقط، يتناسى في سبيلها أمر باب المدرسة، ويتغاضى عن خروجه من حرمها إذا اشترى من بسطته شطيرة فلافل.. ليس في رغيفها المسوخ غير الفلافل، والبقدونس والملح..

ولولا يقيني أن "أبا كايد" مات منذ زمن لقلت أنه هو..

تجاهلت الأمر، وعبرت إلى طموحي..

بعد أيام قليلة، وجدت مقالي على موقع ساطع في الصفحة الثقافية، متوّجاً باسمي الكامل، فغمرتني سعادة حقيقية.. وحرضتني فرصة النشر تلك على مضاعفة جهودي في الكتابة..

شهران، ثلاثة، ضلّت كتاباتي طريقها ولم ينشر منها حرف واحد، وكلما راجعت في الأمر تقابلني أعذار شتى..

فقدت المادّة، أو أن المجلة نشرت مقالاً مماثلاً، أو أن القارئ المقرر لصلاحية ما أكتب ويكتبون تأخر في بيان موافقته القدرية على النصّ..

أكاد أنفجر من الغيظ وأنا أبحث في كل عدد جديد يصدر عن اسمي ولا أجده، ويزداد غيظي كلما قرأت اسم "مختار. م" .. الذي لا يخلو عدد من مقالة يكتبها.! وأحسّ بفيض من الحسد والحسرة في آن، أتساءل في سرّي..

من ذلك الشخص الألمعي الذي يمتلك هذه الغزارة، ويخترق اسمه وحظّه ذلك الجدار الذي لم أستطع التسلق عليه قيد أنملة..

* * * * *

تحملني شجرة سنديان، أقبض بيدي الشابّة على فرع طري ولد الآن، فيرتفع بي عالياً، يزفّني إلى الطابق السابع ويحطّ بي على رواق شرفة، فأرى طيفها من وراء الزجاج..

بيدها مروحة كسولة تعبث نسيماتها برفق بين الفينة والفينة بجدائلها، فتنفضها بخيلاء..

تفرد شعرها الخروبي على كتفيها العاريين إلا من باقة ياسمين نزفت على جلدتها، فأزهرت..

تعبث أصابعها المسكة بقلم أخضر بأوراق كثيرة مفرودة بفوضى على مكتب أنيق تجلس خلفه..

تنتبه إلى وجودي فتقف.!

يا إلهي..

باسقة مثل سنديانة تعيش في ذاكرتي، تهطل فوقي سحابات طلّ، تقف شامخة في ركن ساحة جعلناها ملعباً "للرنّة"، أتظلّل تحت أغصانها الوارفة في ظهيرة يوم قائظ.. تناديني أمي وهي تجدّ الخطى، تحمل عروسة أشمّ عن بعد رائحة زعتر وزيت تنضح منها.. فتهطل نسيمات باردة أفتح لها صدري، وأستكين..

كأنها تفعل كذلك الآن، تختصر ابتسامتها تلك السنوات الكثيرة التي تمتدّ بيننا.. أكاد أرسل يدي، وأضمّها إلى صدري.. أكاد أنسى خطوط شيبي، وآلام مفاصلي، وغزوات المرض المتعاقبة على صدري حيناً وعلى أحشائي حيناً آخر.. كأنني فتى العشرين، ينبض قلبي وجيباً متلاحقاً، وتلتمع عيناي كلما ومضت ثنية من تفاصيل جسدها الرائع..

هل أحببتها حقّاً.؟

أمسَكت يدي، قالت أنني ضالّتها.. الناضجون فقط يقدّرون قيمة الأشياء، ويجمعون في شخصهم الواحد مزايا نادرة.. ثم قادتني إلى نافذة غرفتها.. تدعوني لأكتشف المنظر..

صحون مجوّفة، تحتلّ أسطحة البيوت والبنايات، والدكاكين الخربة، والإسطبلات، كأنها أكف قبيلة من المتسولين، تمتّد صفوفاً متراصّة، على نسق واحد، وإلى جهة واحدة، تستجدي المعرفة من قمر فولاذي معلّق في مكان ما، يعلن بالصورة والصوت أنه قدر العالم الجديد.

نظرت إليها ببلاهة، فابتسمت، وكزّت على أسنانها فانطلقت من عينيها شهب ملوّنة..

* * * * *

كنت على وشك ركوب المصعد نازلاً من الطابق السابع بعد مقابلة فاشلة مع صديقي حاتم مسؤول الصفحة الثقافية عندما تقابلنا. نظرت في وجهي نظرة طويلة، ثم أمسكت يدي:

- الأستاذ صلاح.؟

وقبل أن أجد فرصة لتأكيد ظنونها تابعت:

- لا أنسى أسماء ولا وجوه أصدقاء والدي رحمه الله..

شدّت على يدي، وأطلقت ضحكة رقيقة..

- هل تعلم أنني أتابع كتاباتك الرائعة.!

نظرت إلى أصابعي بدلال، وهمست:

- يا لهذه الأصابع الرقيقة.؟

وأرسلت من خضرة عينيها بريقاً أصاب مقتلاً في مجموعة مثل وقيم سامية عششت على مسار عمر طويل في نسيجي، عاشت في ممارساتي الصغيرة والكبيرة، رسمتها مثالية أسعى إليها..

أراها الآن على قدر من التفاهة..

كيف يمضي العمر رخيصاً فقيراً جافاً ولا تأتيه فرصة مثل هذه، وعندما تأتي بهذا الدفق والعنفوان، ممتطية الأمواج، تكون السفينة قبالة الشاطئ الأخير..

هل أحببتها حقاً.؟

ويأخذني السؤال إلى وديان شاسعة واسعة تلجم بوحي، لا أجرؤ حتى إلى التحدث مع نفسي..

هل يمكن أن نلتقي، في شقة بعيدة عن عيون الفضوليين.؟

أم هل يجمعنا مكان عام.؟ أبحث عنه في أقصى مكان يرتاده الناس، وأختار مقعداً في ركن قصي، أضع وجهي قبالة الفراغ، أو قبالة جذع شجرة ثخين، وتنتفض فرائصي كلما رفّ فوقنا طائر، أو عبرت من جانبنا ذبابة..

أشعر أنني أستبيح ما لا يحق لي، ورغم ذلك يأخذني غروري إلى نهاية الشوط. أسخر من قصائد العشق، وتضحكني قصص الهالكين في سبيله..

هي في متناول يدي، أنا الراشد، المجرّب.. حنكتني الحياة، ووضعت أمامي وتحت أصابعي فرصة لتجربة فحولتي أمام جسد فائر، وإرضاء غروري وذلك الشيطان النهم الذي يستطيع إن تمرّد وانطلق، تدمير كل شيء..

هل يقولون حبيبتي.؟ أم ابنتي.؟ يتغامزون، ويتهامسون.! تفرقع ضحكاتهم وهم يدركون أن هذا الهيكل المطحون، أصغر من صخب أنوثتها الصارخ..

هل أضمّها إلى صدري.؟ ألمس كتفيها وعنقها الرخامي براحتي اليابستين.؟

- لو أنني التقيتك قبل ربع قرن..؟

تمسح على كفيّ برفق، وتدعوني خضرة عينيها لافتراش الحلم، تهمس:

- الآن أفضل.. نشكّل فريقاً استثنائياً، نؤسس حباً من طراز فريد، لا تكبّله قيود، أعطيك وتعطيني حتى نصبح في العطاء سواء..

يا إلهي..

أنظر إلى نفسي ولا أصدّق..

هل أحبتّني حقاً.؟

وكيف تفعل وتردم تلك المساحة الأزلية بين الربيع والخريف.. هل تكفي براعة الكلمات التي يحملها شيطان الشعر إلى شفاه الأدباء للإيقاع بمثلها.؟

وهل تقتصر الحياة على كلمات أكثرها ترّهات شعراء، يقولون ما لا يفعلون، ويعلنون غير ما يخفون.؟

- أتذكر تلك الصحون المتسوّلة الجوفاء، هي دوائر تراها مكتملة أليس كذلك؟ وتدرك دون أن تحزن أن قدر وجودها ونفعها مرتهن بكتلة فولاذية صمّاء ليس لها قلب، تقتل ببرود إن هي أرادت، وليس لإرادتها منازع..

اقتربت من وجهي، فحملتني موجات أنفاسها إلى ساحة بعيدة، رأيت صبيّاً يركض في أرجائها، يأخذه الجهد والتعب فيستلقي تحت سنديانة تهطل عليه نسيمات رطبة، تحمل مع ريحها روائح الخبز والزعتر.. فيستكين..

همَسَت:

- تعلّمت كيف أعثر على مفاتيح الأقفال وأجعلها طيّعة بين أصابعي. وكيف أخترق عصابة الأستاذ حاتم ومدير مكتبه.. نشكل فريقاً.. فتنتقل كتاباتك الرائعة المركونة على مكتبي "للحفظ" إلى صدر الصفحة الأولى..

دخلت حارة ضيّقة..

كان "أبو كايد" يقف بابتسامته الصفراء يمسك مقبض باب عتيق، ويحمل أرغفة ممسوخة، يحثّني على الاقتراب منه، أسنانه المتباعدة تطل من فرجة قبيحة تحت شاربه الكّث، كأنها فك مفترس يكاد يلتهم أصابعي..

في صبيحة اليوم التالي، صدر العدد الأسبوعي من المجلة قطاع عام.. رأيت عنواناً عريضاً لإحدى كتاباتي على الصفحة الثقافية، يزيّنه بخط واضح اسم "مختار. م"

كنت على وشك طلب المصعد ليحملني إلى الطابق السابع، رأيت صورتي مطبوعة على زجاج الباب الصقيل، تأملتها فرأيت فيها شخصاً آخر يسخر مني.. فابتسمت..

حملتني خطواتي الخائبة إلى خارج البناء..

رفعت رأسي فلم أر غير أشرطة متشابكة تتدلى بفوضى من قيعان الصحون المجوّفة، وتدخل في رؤوس الناس..

تغلق أسلاكها المتقاطعة تلك الفرجة الضيّقة التي يمكنني من خلالها وحدها رؤية شرفة غرفة ما زالت تحتل ركناً في الطابق السابع..

تفرّست في قامات الرجال والنساء ووجوههم، رأيتهم يحملون شطائر "أبو كايد".. ويشيرون بأصابعهم الغليظة نحوي ويتهامسون..

فضحكت ملء شدقيّ..

ثم كتمت صرخة صاعقة كادت تفلت مني..

□□

# السعادة الأسطورية ..

□ نادرة بركات الحفار *

ماذا فعلت بنفسك يا أستاذ ناصر؟...

كيف أقبلت على الموت، وأقدمت على الانتحار؟!..

لماذا ترتكب هذا الجرم في حق نفسك؟!..

هل تنتصر على الموت وتشفى؟!... هل تشفى؟!...

هل تعود إلى الكتابة؟! وتسمح لنا بقراءة صفحات جديدة لك؟!..

نحن بانتظارك يا أستاذ ناصر، قاوم المرض، أهزمه، اقهر الموت، هذا الزائر البغيض الذي طالما حاورته، وتوددت إليه؛ هل تستسلم لندائه؟ هل تصعّر خدّك له؟! هل تلبّي دعوته إلى وليمة أبديّة؟...

أسئلة كثيرة سقطت مثل زخات حبّ العزيز على رأس الأستاذ ناصر، الملقى على سرير اللاوعي، تتخبّط أنفاسه، تتصارع ما بين الوجود والعدم، وما بين الحياة والموت...

ثلاثة أيام وهم يتزاحمون على بابه، بغية السماح لهم بدخول حجرته المنعزلة في المستشفى، فمنذ أن أذيع الخبر في البث المباشر، وتلفظت المذيعة نبأ انتحار الأديب ناصر العلم، توافد الناس من كل حدب وصوب، تسابقت خطوات الإعلام والصحافة، دمعت أحداق العشاق، ووقف الكتّاب والأدباء والشعراء وقفة إجلال وإكبار للمارد الذي يعاني سكرات الموت، بعد أن قدّم قلمه أكثر من عشرين مؤلفاً تناول طي صفحاته معظم القضايا الحياتية، والفكرية والفلسفية والأدبية...

في الرواية بنى لنفسه مدينة متكاملة بلا حدود، عالماً رصد فيه حياة الناس، عالج أدق ذبذبات النفس الإنسانية بعاطفة جياشة مفرطة، تواصل مع القارئ حتى أوشك أن يصغي إلى أنينه، فيشعر بنبرة الحزن والإخفاق، ويتلمّس أحاسيس القلب الملتاع، يستذكر الصور التي تهز نفسه وتدمي روحه...

لم يدع الشعراء في وحدتهم، يطرّزون لياليهم بنجوم السماء، يرثون حالهم ووجدهم، بل تسلل إلى ديارهم، صادقهم، تقرّب منهم، نافسهم في العروض والبلاغة، أودعهم أسراره وحكاياته، رسم

---

* قاصة من سورية.

لهم آلامه على الورق الأزرق الشفاف، التقت جراحه بجراحهم، سكن بصحبتهم في بحيرة هادئة، ساكنة في الفضاء اللازوردي..

لماذا ينتحر من كان مثلك يا أستاذ ناصر؟...

لقد حملت عناقيد الأمل إلى القلوب اليائسة، زرعت فيها بذور الحب والعطاء، منحتها قدرة على الصبر والاحتمال، داعبت أوتار الحياة في الصدور الدامية، مسحت عنها دموع الحزن، أيقظت فيها نشوة الوجود.

هل أحببت الموت فاستدعيته؟! واخترت لنفسك ساعته؟!...

أو لست من قال إن الموت هو السعادة الأسطورية التي سنحظى بها جميعاً بعد رحلة العمر الشاقّة؟!...

لقد علّمتنا كيف نستقبل الموت، كيف ننتظره أمام نافذة الأمل، كيف نجالسه، نضاحكه، نعاتبه، نقصّ له قصصنا، نحكي له حكاياتنا، علّمتنا كيف يكون الموت أجمل حين نشتهيه ولا نهابه...

أغمض الأستاذ ناصر عينيه، شرد في نفق الزمان، في عوائق الدهر، وصفعات القدر،...

يوم توفي أبوه كان صبياً يافعاً، ترك المدرسة وفي الصدر غصّة، عمل في عشرات المهن الوضيعة والمهينة لينفق على إخوته الصغار، وعلى أمه التي أصيبت بمرض التصلّب اللويحي، الذي أصابها بالشلل، فالتزمت الفراش.

كان يشعر بعاطفة جامحة تجاه أمه، يؤلمه حالها، يفتت قلبه نشيجها، تثور زوابع الضيق كلّما عجز عن تحدّي الفقر والمرض..

طاقات هائلة من المشاريع تتخمّر في نفسه، يطلق العنان لها، ينقلها إلى الورق، يتيه في البحث عن معنى جديد لحياته، يحمل كتب إخوته، ينسخها بخط يده، يحفظها عن ظهر قلب، ويصرّ على تقديم امتحان الثانوية الحرّة، ليتفوق على نفسه، ويحظى بالمرتبة الأولى، مقابل بعثة دراسية تدعوه إلى بلاد الصقيع...

أعوام طويلة قضاها في الدراسة والبحث والتحصيل، سجّل خواطره وأفكاره، تسلل إلى كهوف الفلاسفة والأدباء والمفكرين، أضاف إلى أدبه موسوعة الآداب الأجنبية، وبدأ في طباعة كتبه قبل أن يتخرّج من الجامعة...

أول كتاب نشر له، قدّمه لأمه التي افتقدها أثناء غربته، وحين فرغ من دراسته، ونال شهادة الدكتوراه في الفلسفة، كان قبر أمه يمثل أمام عينيه، يدعوه إلى زيارتها حالما تطأ قدماه أرض الوطن..

يوم استعدّ للرحيل، ليتبوأ مقعده في كليّة الآداب، أستاذاً في قسم الفلسفة، رفضت داليا مرافقته، وقالت بصوت مرتعش:

ـ لا، لن أعود معك، لقد اعتدتُ الحياة هنا، لا أحتمل السفر، لا أطيق فراق أمي وعملي...

لم تكن داليا مجرد فتاة أحبها وتزوجها وأنجبت له طفلتها التي سماها داليا حباً وعشقاً أيامها، بل كانت الشعاع الذي مرّ بلياليه الظلماء، والبسمة التي تحدّى بها زمنه، والأمل الذي يرى من خلاله المستقبل...

كانت حبيبته منذ أن التقاها موظفة في السفارة، أبوها عربي، وأمها روسية، أما قلبها فقد وهبته لحبّه، راضية قانعة بالقليل مما تيسر لهما، إلى حين عودتهما إلى الوطن..

كانت داليا ملهمة أحاسيسه، ومؤنسة وحدته، ونجمة لياليه الساهرة على راحته، والراعية لأدبه ودراسته ومؤلفاته، لكنها فجأة حين تقررت عودته، تردّدت، وماطلت، واعترفت له بأنها وحيدة أمها، وأنها لن تفارق بلدها الذي رأت فيه النور...

عاد وحيداً، بائساً، مطلقاً، يفتقد حبه، وطفلته التي حمل في حقيبته عشرات الصور لها، حتى باتت هاجسه، وأمنية في العودة إليها كلما سنحت له فرصة للسفر...

انغمس في عمله، أستاذاً لفريق كبير من الطلبة الجادين في اغتراف العلم والأدب، منحهم بكل ثقة أيامه وأفكاره وعلومه، ولم ينشغل عنهم إلاّ في ساعتين، واحدة يزور فيها قبر أمه، والثانية يهتف فيها لابنته.

في إجازة الصيف، كان يسعى إلى السفر لرؤية وحيدته، يقضي بصحبتها شهراً، يأخذها إلى الريف ومدن الألعاب، يرافقها إلى الحدائق والمتاحف وقصور الأباطرة، يشتري لها ما تمنته أثناء غيابه، يطمئن إلى دراستها، يكثر من نصحها، يسألها إن كانت أمها لا تزال تذكره، يطيب له أن يصغي إلى صوتها الرقيق ولدغتها الرائعة بحرف الراء...

كان يخيل إليه أنه في يوم ما، سوف يفتح باب داره، ليجد أمامه الداليتين الأم والابنة، وأن هاتفاً فيها قد يدعوه إلى لمّ الشمل، وإعادة حبل الوفاق، لكن آماله خابت مثلما خاب الرجاء الساكن في أعماقه، حين هاتفته ابنته ذات يوم لتعلمه بأن أمها قد تزوجت...

التهبت أحاسيسه، ضعفت إرادته، تسرّبت أحلامه، ولم يجد غير مقعد الكتابة مكاناً يلوذ به، ليبثّ أوراقه حزنه وشجنه وشوقه لطفلته الغالية، وأسفه على المرأة التي غابت عنه...

كانت داليا قد بلغت العاشرة من عمرها، حين سافر إليها في ذاك الصيف البارد، طفلة رائعة، ذات عينين زرقاوين، وشعر ذهبي منسدل، ووجه ملائكي الملامح، تعلّقت به كما لم يحدث من قبل، عانقته، دفنت رأسها في صدره، وهتفت له ببراءة:

- أرجوك يا أبي، دعني أسافر معك، لقد شغلت أمي بطفلها الرضيع، أعتقد أنها تحبه أكثر مني...

في تلك الليلة نزفت جوانحه، بكى قلبه محترقاً بنيران فراق ابنته أقسم على العودة لاصطحابها في إجازة رأس السنة، وإلى أن يجهز لها حجرة أنيقة في مسكن جديد، بات من الضروري اختياره لاستقبال أميرته الرائعة...

لم يجد بين يديه مالاً لشراء السكن الذي يليق بالغالية القادمة، أول مرّة يفكر بالأمور المادية، أول مرّة يشعر بأهمية المال الذي تجاهله وهو في أشدّ الأوقات حاجة إليه...

اقترض من المصرف، استدان من شقيقه، أقام عرضاً لكتبه، وحفل توقيع لآخر رواياته، وهبّت الصاعقة التي كانت له بالمرصاد، أحاطت برأسه، توقفت أمامه، وتوقّف دوران الكرة الأرضيّة...

ماتت داليا، قتلت في حادث مدرسة مروع، وبكل بساطة قطع الزمان شرايينه وأوردته، ألقاه في زاوية حجرته العفنة ينزلق شيئاً فشيئاً في هاوية اليأس والقنوط...

ماتت من كان يكتب لها، من كان ينبض قلبه بحبها.... من أجلها، فجعه الدهر في صميم فؤاده، لم يمنحه فرصة وداعها، أو حتى الوقوف أمام قبرها، تراجعت حيويته، تضاءل إحساسه بذاته، وانكفأ على نفسه محموماً بقسوة الفراق، وظلّت داليا مجرد حلم يستحيل المنال...

كان يراها صبية تجلس بين الطلاب في الكلية، تبتسم له، يلمحها بين الحضور في قاعات المحاضرات، يعاتبه صوتها، يصغي إلى ندائها:

"لماذا لم تأخذني معك؟!... لماذا تركتني؟!.."

يشتدّ سلطان الندم، يقضّ مضجعه، تسيل الدموع دافقة، ينوح كالنساء، صراخ يعقبه صراخ، وأنين عاجز أمام طوفان الحزن الدامي...

لم يخفف من وجعه محاولة الكثيرين ممن لم يروا داليا، ولم يلتقوها، أو يتعرفوها، لكنهم اشتموا عطرها، لمسوا جمالها، أصغوا إلى ضحكاتها من خلال رثائه لها ولنفسه..

سرح القلم على السطور، وراح يملي من رئة لاهثة، وصوت آخذ في الذبول والاختناق، لم يعد يخشى الموت الذي كان هاجسه، بل بات أمنيته وحلمه الذي ينتظره بمرارة تطفح على ملامحه، فيستمتع في تدمير ذاته، ينتظر الموت كمن ينتظر حبيبته، يعده بلقاء قريب، يبثّه أشواقه وحنينه، يعاتبه لأنه يخلف ميعاده...

بدافع قوي من ثورة أعماقه تتابعت مؤلفاته الأدبية والفلسفية، استعانت بها لبنى، الطالبة التي تستعد لتقديم رسالة الماجستير في فلسفة الوجود والعدم، استقبلها في مكتبه بضع مرات، مستهماً معاً عاطفة محتدمة، سكنت في الجزء الخفي من الشعور، عمل جاهداً على تجاهلها، والتغاضي عن لهفته لرؤيتها، خيّل إليه أن الزمن يعمل على إرضائه، فيلهو به على حبال واهية سرعان ما تنقطع ليسقط من جديد...

لم يكن قادراً على تقبّل هديّة القدر، فقد أدرك أن للسعادة ثمناً، والثمن أكثر قسوة وشراسة، وعلى الرغم مما أبدته لبنى من عاطفة جياشة، إلاّ أنه تراجع عشرات الخطوات، لأنه فاقد للإحساس بالحياة، ولا يمتلك أقلّ درجات البهجة، وأبسط مشاعر الفرح...

"أنا كاتب، ولو أنني لم أكن كاتباً لما كنت تعساً، ولو أنني لم أكن يائساً تعساً، لما كنت كاتباً، إنه الصراع الأبدي الذي يدفعه الكاتب ثمناً، في سبيل جنون الكلمة"...

كانت لبنى آخر قصائده، كانت أشبه بوداع جميل للحياة، على الرغم من الظلام والانهيار، وداع أنيق سريع، لم يحتمل الوقوف أمام فرحتها الباهتة في حفل زفافها، لم يحتمل صوت عتابها، أصغت إلى نشيج صدره، مثلما أصغى إلى هدير صوتها، تناوبته الأحاسيس الساخنة والباردة، وحين خرج إلى الطريق، توقفت الحياة وأصبحت أكثر وحشة ومرارة.

ربما تناول حبوباً تهدئ من روعة انفعاله، أو أنه تناولها ليشفي جراحاً عميقة في جسده، لكنه في جميع الأحوال، كان يجلد نفسه بسياط الفراق، ويؤلم روحه في سبيل السعادة الأبدية التي تمثّلت أمامه بوجه ابنته داليا، فاختار الخلود إلى جانبها..

الموت هو السعادة الأسطورية التي سنحظى بها جميعاً ذات يوم...

□□

# ( ذرعان )
# الجنـة المفقـودة ..

□ محمد الحفري *

مسكون بقبر وشاهدة منذ طفولتي الأولى ، كم من السنوات غبت عن ذاك القبر لا أدري لكنني هذه المرة أجد في نفسي شوقاً كبيراً إليه ، ينتابني شعور طاغ يحرضني كي أزوره ، إحساس فظيع يدفعني لذلك ، كأن صاحبه يستنجد بي ويطلب مني المساعدة ، حاولت منع نفسي لكنها ظلت تتمرد عليّ وبقي فكري مشوشاً يهجس بذلك الأمر ، ما الذي يدفعني للعودة إلى" ذرعان" في هذا الوقت بالذات لا أدري ، ماذا أريد منها ولم يبق لي فيها سوى قبر لرجل غادرنا في يوم مولدي وقبر آخر لامرأة توسلت كثيراً إلينا كي نكون عوناً لها في سنواتها الأخيرة ، إلى أين تمضي إذاً يا محمود نايف العبود ؟.. ماذا بقي لك في " ذرعان " يا رجل ؟.. لا تقل لي بأن شيئاً ما كان لك هناك ، وإذا مضيت في طريقك لا تلتفت يميناً ولا يساراً ، بيتكم لم يعد بيتكم و"ذرعان " لم تعد " ذرعان " لم يعد لك فيها موطئ قدم فإلى أين تريد أن تشد رحالك يا رجل وأنت متعب وعائد من سفر ويجب عليك أن تعد نفسك لسفر آخر ؟..

شقيقتي تهاني هي من أبلغتني بأن التوسع الجديد للطريق المؤدي إلى المقبرة في "ذرعان" قد ردم بأتربته وحجارته الكثير من القبور ومنها قبر والدي الشهيد ، هي لم تر بعينيها ذلك لكن زوجها هو الذي أخبرها بالأمر ..

إذاً عليّ أن أعود وحيداً إلا من الحزن إلى " ذرعان" ، أعود إليها كما خرجت منها أول مرة ، لم يرافقني سوى ظلال الأشجار الراكضة على جانبي الحافلة ..

نزلت مسرعاً عند أول الشارع الذي شهد طفولتي ، البلدة لم تعد بلدة ، تحولت خلال عمر من الغياب إلى ما يشبه المدينة ، كنت غير خائف أو مكترث بشيء ، ما كنت أتمناه فقط لو يعلم ذلك الشارع بأنني عدت إليه ، لو يعلم كيف تشتاق و تحن الأرجل الحافية التي جابت كل شيء فيه يوماً وكيف قاست مسافاته بخطواتها الصغيرة ، لو يعلم بأنني أتمنى ذلك الآن لولا هذا الإسفلت اللعين الذي حل فوق ترابه ، كدت أعتذر للأستاذ عارف وأنا أبصر الغرفتين الحجريتين اللتين كانتا مقرا

---

* قاص من سورية.

" لتعليمنا الابتدائي وكدت أركض كي ألتحق بالصف لكنني قبل الدخول يجب أن أمسح وأزيل القسم الأكبر مما علق عليهما من طين ويبقى ما تبقى ليجف ونفركه فيما بعد كأنه تراب ، كدت ألتصق بالأستاذ خليل وهو ينشد معنا صباحاً"

" بلاد العرب أوطاني " ما زلت شاكراً لك يا أستاذ خليل على تواضعك معنا وشاكراً لك قبولك اعتذاري في ذلك الشتاء القاسي حينما أبلغتك بأن قطعة الحطب التي كان لزاماً على كل واحد منا أن يجلبها معه صباحاً من أجل المدفأة قد سقطت مني في أحد مستنقعات ذلك الشارع ، دمعة امتنان وتقدير لك يا أستاذ عارف وأنت تهز بعصاك الغليظة أمام وجوهنا طالباً منا المزيد من المثابرة والاجتهاد وإلا فعصاك التي كتبت عليها بخط عريض " أم غضبان دواء للكسلان " ستأكل حتى تشبع من يدي أو ربما قدمي كل مقصر ..

لم يبق من بيوت شارعنا القديم وغيره من الشوارع إلا ما ندر والتي كشفت عوراتها الأبنية والطرق الجديدة المحاذية فبدت كخرائب عفا عليها الزمن أو كثآليل تشوه وجه الحضارة الإسمنتية ، اللوحة المعدنية التي كنت أباهي بها أقراني أيام الطفولة والتي كتب عليها اسم والدي في يوم ما لم اعثر لها على أثر ولحظتها شعرت بدموع حرى تطفر من عيني وتسبب الكثير من الغباش وعدم الوضوح في الرؤيا وأنا أقرأ على لوحة كبيرة الاسم الجديد للشارع ..

عبرت مسرعاً من جانب بيتنا القديم أو المكان الذي كان فيه حيث ربض بناء شامخ ، كان في الحلق غصة وعلى الوجنتين آثار لدموع قد جفت لتوها ترافقت مع وهن في الروح ورجفان في القدمين ، مراراً كدت أضيع الطريق الذي يوصلني إلى هدفي المنشود لولا استعانتي بما تبقى من حجارة قديمة وخرائب لم تنقل بعد إلى خارج المدينة ، الأشجار التي كانت تحيط بالمنازل من كل الجهات وتجعل البلدة وكأنها جنة صغيرة لم يبق منها إلا القليل وكأن يداً غادرة كانت تتربص بها لتجهز على معظمها لتضع بدلاً منها أبنية وكتل إسمنتية مرتفعة ، في أماكن متفرقة شاهدت أبراجاً شاهقة تشبه تلك التي رأيتها في بعض العواصم ، المجمعات التجارية المتخصصة بكل شيء انتشرت هنا وهناك ، البلدة التي خبرتها وعاشت في داخلي غدت الآن مدينة أكاد أتوه عند كل منعطف فيها ، كانت سابقاً مسيجة ومملوءة بالخضرة والماء كثوب دائم تلبسه واليوم استبدلت ذلك بكل مستلزمات العصر وبالبؤس والغبار ثياباً مزيفة تناسب عصرها الجديد .. " ذرعان " تبدو وكأنها تنهض من سبات طويل ، مواد البناء قد تجدها ملقاة على جانبي الطريق وأي حركة للهواء الناتج عن مرور الحافلات تثير من خلفها زوابع لا تنتهي من الغبار ، حركة العمال دؤوبة لا تتوقف ولا تنتهي .

رئيس المجلس البلدي في " ذرعان " قال لي بأن الطريق لم يعترض عليه أحد وهو الآن مستملك للبلدية وقد اضطرت لهذا التوسع لأن الطريق القديم لم يعد يفي بالغرض .

عرجت في طريقي على مكتب مفتي المدينة ، لفة رأسه وقسمات وجهه قالت لي كم هو طيب هذا الرجل لكن تلك القسمات تبدلت عندما حدثته عن نيتي بنقل رفات والدي إلى مكان آخر ، بداية قال بأننا يجب أن ندع الأموات في رقادهم ولا نفسده عليهم ثم أردف ويده المتشنجة تمتد أمامه : هذا حرام ولا يجوز ..

قلت : حتى لو دثرتهم حجارة الطريق وأتربته !..

دق بعصبية على طاولة مكتبه :

ـ حتى لو أصبحوا تحت الطريق ومشت الناس من فوقهم ..

.. تركته ومضيت وقد حفر الموقف في عميق روحي ليستنزف ما بقي من أمل ويفجر هذا الحزن سيلاً من الدموع ثم رحت أبحث عن شاهدة لقبر يرسم معالمه داخلي منذ الصغر وجسدي يهزه النشيج وكأنه نخلة تضربها العواصف ..

من بعيد وقبل أن أصل كنت أعتذر من والدي ووالدتي عن كل ذلك الهجر والغياب الطويل الذي كنت فيه رغم المسافة القصيرة قياساً لما قطعته خلال رحلة عمري ، تلك المسافة التي لا يتجاوز قطعها بالحافلة عن الساعة ونيف .. ألعن الغياب الذي كنت فيه ، أحياناً أتوقف عن المسير لألعن نفسي فما الذي جعلني أغيب عن " ذرعان " عمراً أو يكاد رغم إن ساعات قليلة كانت ستجعلني أعرف كل شيء يحدث فيها ؟.. لو كنت موجوداً كنت سأفعل شيئاً على الأقل ، الآن يمكن أن أفعل ، يجب أن أفعل ..

تربعت الحجارة التي أزيحت عن جانبي الطريق فوق قبر والدي ولم يعد يظهر منه سوى الشاهدة التي كتب عليها اسمه ، كدت أختنق أو كاد أن يغمى عليّ وأنا أرى والدي مطموراً بتلك الأكوام من الحجارة والأتربة وكدت أعيد صراخي الطفولي القديم طالباً منه أن ينهض ، أردت أن أكون أكثر جرأة عليه هذه المرة وأن أقول له : " أنت رجل غير مرغوب به ، أحمل كفنك والرصاص الذي اخترق جسدك وتعال معي ، هنا لا أحد يهتم بجراحاتك ولا بعدد الرصاصات ولا بمن أطلقها عليك ، لم يعد لك مكان هنا فانهض وابحث عن مكان آخر ، ذرعان لا تليقك ولا وقت لديها لاستضافة الشهداء وإكرامهم ، هي مشغولة عنك اليوم بالمقاولين والتجار والسماسرة " ..

كنت أبكي بحرقة وأنا أردد تلك الكلمات وما كنت لأتوقف عن ذلك لولا أنني لمحت على بعد أمتار من القبر ظل امرأة تتكئ على عصاها التي حاولت أن تشير بها نحوي لكنها أعادتها إلى الأرض خشية السقوط ، كانت كلماتها تحمل كل عتبها القديم وكانت تتهانى عما أفكر فيه ، اقتربت منها أكثر لعلي استرضيها وألامس وجهها الذي افتقدته وأحن إليه على الدوام ، سراباً ما قبضت عليه يداي غير أنهما لا مستا تراباً طرياً وناعماً فيه كل عطاء الأرض وخفقان قلبها وخوفها على أبنائها من أن يضيعوا فوق مسالكها الوعرة ...

حفنة تراب واحدة كانت كل هاجسي ومطلبي في تلك اللحظات ، أذروها فوق رأسي مثل عطر أستحم برائحته وأحتفظ به في داخلي إلى الأبد ، في صندوق قلبي العتيق مع صورة عينيها ومقعدها الذي طالما جلست عليه ..

بدت القبور أمامي وكأنها دثرت أو كأنه لا قبور هنا أوربما هكذا تخيلت ، أمامي فقط ساحة ممهدة خالية من كل شيء ...

هدأت قليلاً ، درت حول المقبرة دورة كاملة وعدت إلى قبر والدي أو إلى حيث بدأت وقد تملكني فكر وشعور عبثي فسارعت لتصديقه وهو أن أحمل هذه الشاهدة المركبة على قبره معي

، تخيلت أمي تبتسم لهذه الفكرة فقد تركنا قبرها من دون شاهدة وهي بعد فعلي هذا ستتساوى مع والدي ، إذاً عليّ التنفيذ ، سأبدأ بتفكيكها على عجل وسآخذها معي وحيث أزرعها يكون قبر والدي ، قلت هذا في نفسي وأردت أن أباشر عملي على الفور عندما سمعت صوت سحب أقسام سلاح آلي ترافق مع أصوات أخرى تشبه حمحمة الخيول " سنقتله ولا ندعه يؤذي قبر الشهيد "

التفتُ على عجل إلى مصدر الصوت فلم أشاهد شيئاً ، جلت المكان بعينين حذرتين وقلب متوجس ، كان خالياً إلا من هسيس الأعشاب اليابسة التي تُحرك بعضها الريح وتقلب بعضها الآخر .. قلت :

ما بك يا رجل ؟.. هل أخافك خلو المكان أم هي رهبة القبور ؟.. لوحدك كنت تذرع هذا المكان طولاً وعرضاً فما الذي تغير ؟.. هل تحول قلبك عند الكبر إلى واد يفزعه الصدى ؟.. هيا وانجز ما تنوي إنجازه دون تردد هيا ، لن يحتمل الأمر سوى بعض حركات وينتهي كل شيء حيث تكون تلك اللوحة الرخامية بين يديك تحملها أين شئت. .. مع الحركة الأولى لتلك الشاهدة انفجر ألم فظيع في رأسي و انتابني إحساس غريب .. ما هذا ؟ هل كان حلماً ما حدث أم هو زمان جديد يبدأ ؟. رأيت الكثيرين من أهل المقبرة ينهضون بثيابهم البيض يهللون لاستقبال قادم جديد ، رأيت بينهم أبي وأمي .. أبي كان فرحاً رغم ما على جسده من جراح ، ضموني جميعاً وحلقوا بي ، في تلك الأثناء كانت تودعني كل العيون الجميلة التي رأيتها ومازالت ترقص على إيقاع مأساتها ، نظرت خلفي وبقايا دماء مازالت تتقطر من فجوة تركتها رصاصة برأسي ومثل نقطة فوق ماء البحر ظهرت لي بلدة صغيرة مليئة بالخضرة والماء عندها لوحت " لذرعان " الجنة المفقودة ...

□□




□ طاهر سعيد عجيب *

## - 1 -

انشغل بال معلم الصف الابتدائي بأمر بعض التلاميذ، فهُم في كل فرصة يتعاركون، وفي كلّ لقاء يتوثبون، حتى وهم يأتون إلى المدرسة، يتخاصمون...

لم تسفر محاولاته في إصلاح ذات البيت.. حتى عندما لجأ إلى عقد اجتماع لأولياء الأمور، بل وجد في حضورهم منبعاً للخوف.. فهذا أبٌ جاء يدافع عن ابنه الذي حمل سكيناً بوجه زميله دفاعاً عن النفس، وسيّدة رفعت صوتها بوجه أخرى، قائلة:

"لا بدّ لولدي أن يأخذ بثأره من ولدك الذي فجّ رأسه بضربةٍ من حجر..

وتلك تلوم هيئة المدرّسين عندما لم تُنزل القصاص اللازم، ومعلّم يلخص الأمر، بأنّ هيبة المعلم، صارت تحت أقدام الأهل قبل الأولاد..

فيهبّ وينهض بقامة متصلّبة، ويقول:

"إذا كان المعلّم غير قادر على ضبط صفّه، وكسب ودّ تلاميذه، فليس هو أهل للتعليم"..

فيتحوّل الاجتماع إلى ساحة حرب بالنيابة عن التلاميذ.. وتصادف أن يكون ضمن الحاضرين، مفتّش التعليم الابتدائي.. وبقي هذا محافظاً على هدوئه واتّزانه.. كأنّه آلة تسجيل، توثق ما يدور أمامه.. استأذن الرجل، وعرّف الحضور بهويته.. وبالرّغم من أنّ الكثير من الأولياء، لم يكترث للأمر إلا قليلاً، لقناعتهم أنّ الأسرة التعليمية، من مطبخٍ واحد.. إلا أن حصافة المفتّش، أزالت بعض الشك، إذ أنه لفت الانتباه، عندما قطع معهم عهداً بعقد اجتماع جديد، سيكون له الأثر الطيب في النفوس..

---

* قاص من سورية.

## ـ 2 ـ

قُبيل انعقاد الجلسة، كان المفتش قد اختار مع الموجهين، بعضاً من التلاميذ المشاغبين.. وفي الاجتماع، يُخرج المفتش محمولاً من الحقيبة، وبوصله إلى شاشة جدارية، أدار مفتاح التشغيل.. فشخصت الأنظار نحو ما يبثّ الآن، ودخل الجميع بصمت، لا ينفذ منه سقوط الإبرة أرضاً:

"عدد من زوار أحد الأطباء، ازدحمت بهم صالة الانتظار.. من بينهم سيّدة تحمل طفلاً، ابن ثمانية أشهر، تشاغله بدمية حيناً، ترفعه بين يديها تارة أخرى، أو تخرج به إلى الهواء قليلاً.. وأخرى، أمضت وقتاً في تأنيق طفلتها ذات التسعة أشهر، تمصّ، رضّاعة كاذبة، بينما كانت واحدة مشغولة بأمر طفلها وهي تزرع في فمه رضّاعة حقيقيّة..

خفّت حركة الطفل المنشغل بدميته، وحاول رأسه المهزوز، أن يستقر باتجاه الطفلة المتألّقة، المواجهة له في المقعد.. والتي يبدو أن الرضاعة الكاذبة، قد أتعبتها، فذهبت تفتّش عمّا يثيرها، فسعت بعينيها تفتشان في المكان، وإذا بها تجدُ من يبادلها الأنظار.. فرفرفت بيديها، وتخلخل اتّزانها في الحضن، وجّهت رأسها أسفلاً، تريد أن تحطّ أرضاً، مال جذعها، وكادت أن تسقط، استجابت الأمّ لمولودتها.. ومن هنا، أرسلت أول إشارة تفاهم نحو الطفل الذي يواجهها الآن.. عندما راحت تعبّر بشيء من الكلام "آءْ، آءْ.." فالتقط هذا الإشارة، واشتدّت حركته بحضن أمّه، بطريقة، قلّد فيها من تحاكيه، "فاءَءْ، وآءْ.." وهوى بجذعه.. أدركته الأم، وجعلته يستريح أرضاً.. والبلاط غير معزول، غير أنّ الحفّاضات المتينة، كانت كافية لحماية وتوازن الطفلين كليهما..

صار الطفلان الآن، متقابلين كأنهما يريدان أن يلتقيا.. أحنت الطفلة جذعها ومدته، وباتت مسنودة على راحتيّ كفيها وركبتيها.. متّخذة وضعية الحبو، و"آءَتْ". فأسرع الآخر.. وقلّدها فيما فعلت وأشّرت.. حَبَتْ لأكثر من واحدة وتوقفت، وجعلت رأسها المهزوز باتجاه الآخر.. و"آءَتْ، ولآءَتْ".. جاراها الطفل، وفعل ما فعلته.. ما لبثت الطفلة أن تهيّأت للحبو ومضت قدماً.. فامتثل الثاني لأمرها.. ومضى يُؤتِتْ.. إلى أن باتا الآن في مواجهة بعضهما، حتى كاد رأساهما أن يصطدما.. لولا أن أمراً خفياً جنّبهما ذلك.. وراحا يتعارفان عن قريب، هي ترفع يدها عن الأرض، تلوح بها إليه، تلاحقها بـ "لأءْ" وهو يبادلها الإشارة.. وما زالا في حديث عميق صاخب، إلى أن بادر كل من الأمّين باحتضان طفلها، تحت دهشة الحضور وإعجابهم بهذا الحوار العجيب الغريب، وهم يباركون ويدعون لهما بالحياة الرغيدة.. وحيث كانت الأمّين، تتبادلان التعرّف عن قرب لبناء علاقات صداقة، كان الطفلان يوزّعان الأنظار، وكأنهما في حالة من الانتشاء.. في نهاية العرض، علّق المفتّش:

"ها قد تفاهم الطفلان، فماذا أنتم فاعلون يا صغاري"

□□

# أضواء على كتاب عــالم الرجــال وعــالم الأطفال

## الباحث الدكتور احمد عمران الزاوي

❑ عبد الكريم إبراهيم قميرة *

إن عنوان هذا الكتاب الجديد للباحث عمران يلفت النظر ويثير التساؤلات لدى قراءته فوراً.. فيتساءل القارئ من هم عالم الرجال، وأي رجال ، ومن هم عالم الأطفال..فهل هم الصغار في العمر ..أم في القيم والسلوك والأخلاق؟!

بعد القراءة المتمهلة لهذا الكتاب...تبين لي أن المؤلف خلال تجواله في تضاريس الهموم العربية قد أنتج أفكاراً حسب قوله تصريحاً أو تلميحاً ....و الحقيقة أنه يعتمد على ذكاء القارئ المتلقي ليفهم ويستنتج الفكرة المقصودة وهو في موضوعاته لا يحب أن يكون طرفاً فيها...أما في البحوث العلمية فيلجأ إلى الصراحة والوضوح..

وتتكرر الفكرة في عدة أماكن لأن المؤلف لا يكتب هنا كتاباً ذا موضوع واحد متشعب الأطياف....بل يكتب بحوثاً ومقالات متفرقة بعضها نشر في المجلات الدورية السورية وبعضها ألقي محاضرات في مراكز ثقافية في دمشق وطرطوس ولذلك فإن الموضوعات متعددة تتناول جميع نواحي الإنسان العربي منذ بدء الوجود في الحياة تقريباً، حتى الوقت الحاضر، مروراً بجميع مراحل تطور المجتمع البشري .

❖ كاتب من سورية.

لكن الموضوع الثابت الوحيد الذي لا يتغير ولا يتبدل، لكن ربما يتطور، هو طمع الأقوياء بثروات الضعفاء وبتكديس رأس المال المتوحش الذي ينتج الفكر اليهودي الصهيوني شاغل العالم في الوقت الحاضر ويسيطر على عقول ومقدرات الحكام الكبار فتنحني له الرقاب وتحدث الحروب والاعتداءات دون وازع أو ضمير، ومن دون رأفة بمصالح الشعوب سواء ماتت أم عاشت ، فالمهم لدى الحكام هو الربح فقط ولو كان حراماً مغتصباً.

و الموضوعات التي طرحها وناقشها الباحث عمران الزاوي كثيرة جداً كما قلت..ولا يمكن تناولها كلها، لكنني سأكتفي ببعضها، ولا أقول بأهمها فكلها هامة لأن ذلك يقتضي كتاباً مستقلاً ولذا فقد اخترت الحديث عن موضوعات أحببت أن أعلق عليها أو اشرح بعض غوامضها التي قد تفهم على غير ما أرادها الكتاب وصاحبه...

يهتم المؤلف دائماً بالكلام عن مراحل التطور البشري خلال التاريخ ...بدءاً من المشاعية البدائية، وهي أن يعيش الناس ويتمتعون بخيرات الطبيعة المشتركة والمشاعة بين السكان ثم ظهر رجال أقوياء استبدوا بالآخرين الضعفاء وبذلك برز نظام الرق...أي خضوع إنسان لمشيئة إنسان آخر أقوى منه، يبيعه ويتصرف به كأنه حيوان لا إرادة له.

وانتقل الناس إلى نظام سمي بالإقطاع، وبذلك يسيطر أصحاب الأراضي وهم قلة على الفلاحين الذي يعملون من الصباح حتى المساء مع زوجاتهم فيتناسلون وينجبون أيدي عاملة جديدة تكتفي بما قل من الطعام، وتطور النظام الإقطاعي مما أدّى إلى وجود النظام الرأسمالي وتطوير النظام الإقطاعي يقوده الأغنياء بالأموال لا سيما بعد أن ازدادت العلاقات التجارية، وبدأت الصناعات بمختلف درجاتها بالظهور.

وقد كان هؤلاء الرأسماليون مضطرين أن يبنوا مصانعهم في الضواحي والضاحية (بورج)بالفرنسية bourg والنسبة إلى هذه الكلمة بورجوازي

فالبورجوازية طبقة ميسورة غنية جداً لا تعمل بيدها بل يعمل غيرها تحت سيطرتها، حسب التعبير الماركسي...وتملك رأس المال مع أدوات الإنتاج .. والعاملون لديهم سموهم البروليتاريا ومنها ظهور كلمة البورجوازية الصغيرة، وتعني طبقة قليلة العدد ميسورة بعض الشيء لا تنتمي لطبقة البروليتاريا ولا إلى البورجوازية الكبيرة حسب التعبير الماركسي أيضاً في ما يتعلق بملكيته وسائل الإنتاج.

و البورجوازية الصغيرة انتهازية فهي تسير وفق مصالحها المادية قد تؤيد البروليتاريا إذا تضررت مصالحها الاقتصادية وإذا لم تقبل الطبقة الغنية بتمييزها والاستعانة بها.

وفي القاموس الفرنسي الكبير( لاروس) كلمة " البورجوازية" تعني طريقة تعامل مرهفة ومهذبة بكلماتها وعاداتها وعباراتها وتصرفاتها...كل ذلك بسبب امتلاكها رؤوس الأموال التي جعلتها لا تعمل بيدها.

وفي رحم هذه الطبقة الرأسمالية البورجوازية ولد نظام جديد، حسب تعبير كارل ماركس أيضاً هو النظام الاشتراكي حيث تستلم البروليتاريا الطبقة العاملة السلطة فيملكون ويحكمون.

وقد علق الفيلسوف اميل دوركهايم 1858- 1917 فقال: بأن الاشتراكية هي

صرخة المعذبين وحسب رأس ماركس... فإن الاشتراكية قد تصل ذات يوم إلى الشيوعية حيث يسود نظام يعمل الناس فيه وفق المبدأ التالي من كل حسب طاقته ولكل حسب حاجته.. وهذا حلم البشرية.

ومن تجمع رأس المال بيد طبقة واحدة، هي طبقة الرأسمالية ولدت اليهودية، فحاربت كل من وقف ضدها وعمل لمصلحة الفقراء والمحتاجين... وقد غضب السيد المسيح عليه السلام عندما دخل الهيكل وجد تجار اليهود الأغنياء يمارسون قرض الأموال بالربا الفاحش فطردهم قائلاً: " اخرجوا لقد دنستم بيت أبي "

واستمرت اليهودية الدينية والمادية حتى اليوم لدى كل الشعوب، وقد وقفت بشراسة ضد النظام الاشتراكي وضد مصالح الطبقة العاملة بما فيها العربية فانتكست الاشتراكية مما جعل فوكوياما يصرح بصوت عالٍ زاعماً أن النظام الرأسمالي السائد الآن هو المرحلة النهائية للتاريخ.

ويرد المؤلف الدكتور عمران الزاوي في بحث عنوانه " تكامل الحضارات" بأن الحضارات لا تتصادم ولا تتصارع لدى الشعوب، لأن الذي يتصادم هو المصالح الاقتصادية والمادية والسعي وراء الأرباح على حساب عرق الجماهير وتعاستها، وبرأيه أن الحضارات تتكامل وتتعاون وتتجاوب لتصل إلى الحلول الصحيحة، ، ،ويدخل المؤلف عمران الزاوي في شرح أكاديمي دقيق في معاني كل فعل منها ودلالاته الحضارية والإنسانية..ويمر المؤلف على ذكر أجدادنا السومريين والأكاديين والبابليين متحدثاً عن حضارة وقوانين البعليت عشتار ثم قوانين حمورابي في القرن السابع عشر قبل المسيح، ومنها نقلت قوانين التوراة ثم انتقلت معانيها إلى القرآن الكريم الذي حافظ على حقوق الإنسان ولم يغفل أي فكر صحيح.

وقد أنتجت الحضارة العربية السومرية الأكادية القديمة بالإضافة إلى قوانين حمورابي إبداعات في الطب والفلك والعلوم، قد يكون الأجداد السومريون اقتبسوها عن شعوب معاصرة وسابقة..لكنهم استعملوا منها ما يتناسب مع مصلحة البشر وبذلك كان الأجداد العرب القدامى أول من لجأ إلى حوار الحضارات..

وعندما جاء الأوربيون أحرقوا الكتب الطبية العربية وكتب الحقوق والفلسفة في الأندلس .وكذلك جاء هولاكو وأحرق مكتبة بغداد وألقى بكتبها في نهر دجلة وقد اعترف بصراحة الرئيس جاك شيراك عام 2003 في تموز في مؤتمر الدول الأوروبية مخاطباً العالم فقال: " ماذا يمكن أن تكون أوروبا لولا العرب "

وكذلك صرح أندريه بارو الرئيس الأسبق لمتحف اللوفر فقال: " إن على كل إنسان متمدن في العالم ان يقول إن لي وطنين... وطني الذي أعيش فيه وسورية ".

ويوجز الباحث الزاوي فيقول: " إن الحضارة رحالة يحمل جواز سفر أممي يخترق الحواجز السياسية"

هكذا كان العرب... أما الأوربيون الغربيون..فيتنكرون للقيم الإنسانية ويرمون بها عرض الحائط.

وننتقل مع المؤلف إلى بحث عنوانه " الشرق الأوسط الجديد" وهو كتاب لشمعون بيريز، جزار قانا ومساعد المجرم السفاح شارون في البطش بالعرب... فذكر أن ثروات هذا الشرق خاصة النفط، تتجاوز 60٪ من نفط العالم.

ويطالب بيريز ويلح على رغباته ورغبات دولته إسرائيل في أن يكون الشرق الأوسط الجديد كياناً مستقلاً لكن مقسماً إلى دول متعددة مكرراً أقوال سيده هيرتزل عام 1898...مع حدود رخوة كي تسمح لاجتياز الأفراد والبضائع لكل الدول بما فيها دولة إسرائيل ولا بد أن تكون هناك سوق اقتصادية أوسطية جديدة مفتوحة لمصلحة دولة إسرائيل ، ويعيش فيه الفلسطينيون مراقبين وتحت إشرافها ولخدمتها.

و الولايات المتحدة الأمريكية توافق على هذه الرغبة اليهودية بأن يكون الشرق الأوسط الجديد مفتتاً وعاجزاً عن معارضة الأوامر الغربية وعن التصدي للدولة اليهودية كما يسميها " الرئيس أوباما"

لكن حزب الله وبدعم من سورية وإيران...صفع إسرائيل وحليفتها أمريكا ودول أوروبا فهزم فدائيوه جيش العدو الإسرائيلي الذي لم يهزم من قبل، في معركة دامت ثلاثة وثلاثين يوماً، في الوقت الذي كانت فيه وزيرة الخارجية الأمريكية كوندليزا رايس مجتمعة في سفارة دولتها ببيروت مع عملائها اللبنانيين من حزب المستقبل والقوات اللبنانية تشرب الأنخاب معهم مبشرة بالقضاء على حزب الله وبالبدء بتطبيق مخطط الشرق الأوسط الكبير..ويأبى الله إلا أن يتم نوره ولو كره العملاء اللبنانيون..فانتصرت المقاومة..

ونصل مع المؤلف الدكتور الزاوي إلى عنوان " أهم أسباب المجد وأهم أسباب الانهيار لدى العرب" فيقول أن التفاف شعوب العالم العربي واتحاد كلمتها وتكاتف أبنائها كل ذلك جعل منها دولة قوية يهابها أعداؤها خلال التاريخ.

كما أن شعوب هذه المنطقة كلها تتحدث لغة واحدة هي العربية العرباء، ولن ننسى أن التاريخ المجيد الذي يشعر بعظمته كل عربي فيهتز طرباً وعزة لسيرة أجداده الذين وصلت بيارقهم إلى بلاد مشرق الشمس، هذا الاعتزاز القومي لم يتناقض مطلقاً مع التعاليم الدينية...

فالمسيحي لا يزال يمارس تعاليم دينه بحرية، والمسلم يعيش بحرية أيضاً، لا يتضرر من جاره كما انه لا يؤذي الآخرين.

وعلى الرغم من أن اتفاقيات سايكس- بيكو وغيرها أدت إلى تقسيم بلاد العرب وتكتل القوى الغربية ودعمها للقضية الصهيونية، يبقى العرب امة واحدة، بتاريخهم المشترك ومصالحهم الواحدة.

ويواجه سكان هذه المنطقة العداء اليهودي في كيانه المغتصب المتسلح بالعنصرية الدينية التاريخية المزعومة وبالمصالح السياسية والاقتصادية التي تجمعه بدول أوروبا وأمريكا.

وقد أشاع الإسرائيليون بعنجهية وغرور، إنهم أبناء الله وشعبه المختار، وأنهم موعودون بهذه الأرض التي يسكنونها بعد اغتصابها من سكانها وأهلها، وبأن الله وعد النبي إبراهيم خليل الرحمن قبل أربعة آلاف سنة... وقد جاء هذا الوعد المزعوم في التوراة ناقلاً كلام الله إلى إبراهيم كما يلي:

" **اقيم عهدي بيني وبينك وبين نسلك من بعدك، وأعطي أرض غربتك كل أرض كنعان أبدياً..وأما إسماعيل اباركه كثيراً لكن عهدي اقيمه مع إسحق الذي تلده أمه سارة** " (التكوين 17\1- 26)

هذا العهد لم يف به الله، لأن إبراهيم لم يملك شيئاً في فلسطين.وعندما ماتت زوجته سارة

فيها استعطف بني حث حتى باعوه قبراً لها (التكوين 23\1- 16)

والعهد الذي يُدعى زيفاً انه لإسحاق وأن الأمم ستتبرك به وبنسله، قد تبين من خلال نصوص التوراة أن اليهود مكروهون ولم يتبرك بهم احد، ولم ينج من شرورهم احد...

لقد جاء في سفر أرميا: " **ويل لي يا أمي لأنك ولدتني إنسان خصام وإنسان نزاع لكل الأرض ..ولم اقرض ولا اقرضوني ..وكل واحد يلعنني**"... ( أرميا 10- 15)

وكذلك إسحاق لم يملك شيئاً أو أرضاً في بلاد الشام وهذا يتناقض مع عهد التوراة السابق الذكر...أما العهد لإسرائيل فقد جاء في التوراة كما يلي:

" **ومتى أتى الرب إلهك إلى الأرض التي حلف لآبائكم إبراهيم وإسحاق ويعقوب أن يعطيك إياها...الرب إلهك تتقي وإياه تعبد وباسمه تحلف..لكنك نسيت الرب إلهك واشهد عليكم ( أي اليهود) إنكم تبيدون لا محالة لأنكم لم تسمعوا كلام الرب...**" ( تثنية 6\10- 18)

وفي العهد لموسى جاء في التوراة كما يلي:

"**إن سمعتم لصوتي وحفظتم عهدي تكونون لي خاصة بين الشعوب.**

**فإن لي الأرض..لا تنطق باسم الرب إلهك باطلاً... أكرم أباك وأمك كي تطول أيامك على الأرض. لا تقتل، لا تزن، لا تشته امرأة قريبك....الخ**" ( سفر الخروج 19- 20)

هذا يعني أن امتلاكهم الأرض مرتبط بصلاتهم وعبادتهم لله، لكنهم تنكروا لكل فضيلة وعاثوا فساداً وعبدوا عجلاً من الذهب.

اما العهد لداود وسليمان الحكيم فقد جاء في التوراة كمايلي: " **قال الرب إن سلكت أمامي بسلامة قلب واستقامة وحفظت فرائضي وأحكامي، فإني أقيم كرسي ملكك على إسرائيل للأبد..وإن كنتم تنقلبون انتم وأبناؤكم من ورائي ولا تحفظون وصاياي بل تذهبون وتعبدون آلهة أخرى تسجدون لها فإني اقطع إسرائيل عن وجه الأرض التي أعطيتكم إياها**" أوريا الحثي الملوك الأول( 9\4- 8)

و النبي يعقوب لم يعبد الله فلعنه كما جاء في التوراة : " **وأنت لم تدعني يا يعقوب حتى تتعب من اجلي يا إسرائيل..لقد استخدمتني بخطاياك ودفعت يعقوب إلى اللعن وإسرائيل إلى الشتائم** " (اشعيا 43\22- 28)

أما موسى وهارون فلم يكونا مؤمنين فقد حرمهما الله من الأرض المقدسة.وقال الرب لموسى وهارون " **من اجل إنكما لم تؤمنا بي حتى تقدساني أمام أعين إسرائيل ، لذلك لا تدخلان هذه الجماعة إلى الأرض التي أعطيتكم إياها**" عدد (20\12- 13)

وكذلك داود، فقد زنى بامرأة أحد قادة جيشه أوريا الحثي ..وقتله غدراً ( صموئيل 11\1- 13) وأصبح بيته داراً للبغاء، فالأخ يغتصب أخته والابن أيضاً يضاجع زوجات أبيه بمعرفة جميع الإسرائيليين.

وتذكر التوراة أن سليمان الملقّب بالحكيم كان رجل جنس وعشق كما جاء في نشيد الإنشاد... وفي نهاية عمره أمالت النساء إيمانه وعبد الأصنام من دون الله.

وقصة لوط مشهورة ومعروفة فقد زنى بابنتيه ( تكوين 19\30- 37)

وكذلك يهوذا بن يعقوب فقد زنى مع كنته تامارا (تكوين 49\8- 9) علماً بأن أباه قال له: "**يهوذا إياك، يحمد اخوتك**" ( تكوين 38- 26)

بعد اطلاعنا على هذه العهود وشروطها وعرفنا فساد أنبياء بني إسرائيل فهل تنطبق هذه الشروط على اليهود في أي جيل من حياتهم..فالصلاح مع الله ومع الناس شرط للتملك الشرعي للأرض المقدسة..فهل استجابوا لشروط العهود المذكورة كي يفي الله بوعوده لهم إنهم لم يكونوا مثالاً للأخلاق الحميدة..

وخالفوا أوامر الباري.. وقد رأينا جزءاً بسيطاً من فساد سلوكهم وملوكهم.

وقد خاطبهم السيد المسيح عندما وجدهم يقدسون الذهب وليس الله فقال لهم: " **ويلٌ لكم تأكلون أموال الأرامل وتشهدون على أنفسكم أنكم أبناء قتلة الأنبياء ...أيها الحيَّات أولاد الأفاعي كيف تهربون من دينونة جهنم.يا أورشليم يا أورشليم يا قاتلة الأنبياء وراجمة المرسلين** "...( إنجيل متى 13\13\39)

فالعلاقة كانت تبادلية فإذا حفظ اليهود عهود الله يحفظ الله وعوده ويفي بها...

لقد جاء في مزامير داود: " الصدّيقون يرثون الأرض " ( مزامير 37- 39)

وقد أنزل الله هذا المعنى في القرآن الكريم على داود فقال: ﴿ **ولقد كتبنا في الزبور، من بعد الذكر أن الأرض يرثها عبادي الصالحون** ﴾ الأنبياء 105.

وكذلك أشار محكم التنزيل إلى العهود المتبادلة بين اليهود والخالق فقال: ﴿ **يا بني إسرائيل اذكروا نعمتي التي أنعمت عليكم وأوفوا بعهدي أوفِ بعهدكم وإياي فارهبون**﴾ البقرة 40.

أما الشعب الذي يستحق هذه العهود والوعود فهو نسب إسماعيل من ذرية نسل إبراهيم أي العرب في جميع بقاعهم..فقد شرفهم الله برسالتين كريمتين لأخوين حميدين أعليا كلمة الله ونشرا نوره وشريعته في بقاع الأرض كلها وهما السيد المسيح والنبي محمد عليهما السلام...اللذين تدين ثلاثة أرباع البشرية بعقيدتهما.

وبعد أن توقفنا كثيراً في الرد على اعتقاد اليهود بأنهم أبناء الله وان بقية الناس حيوانات خرجت من زرائبها..وان الله وعدهم بأرض فلسطين ...ننتقل مع الباحث الدكتور الزاوي إلى مشاركته في قراءته لثقافة القدس.و سنبقى معه فترة كافية.

يرى الباحث أن القدس.... مدينة يحترمها ويقدسها اليهود والمسيحيون والمسلمون..ولكل منهم أسبابه الخاصة فاليهود يقدسونها كما يدعون لأنها أول بيت لهم سكنوه ثم طردوا منه، وهي حاضنة للهيكل الذي يمثل مجدهم الروحي، كما أنها مدينة داود كما جاء في التوراة.

ويقدسها المسيحيون لأنها تضم في حناياها كنيسة القيامة التي بناها الإمبراطور البيزنطي على قبر السيد المسيح سنة 326 ميلادية وفيها مزارات متعددة أهمها: الجلجلة حيث صلب فيها السيد المسيح عليه السلام... والمسجد الأقصى أقامه الخليفة عمر رضي الله عنه فبناه من الخشب..

أما المسلمون فيقدسونها لأسباب متعددة، ففيها مسجد الصخرة..حيث أسرى الله بالنبي

محمد من المسجد الحرام في مكة إلى المسجد الأقصى، ومنه ارتفع النبي إلى السماء على متن البراق.ثم بناه بالحجارة عبد الملك بن مروان وأكمله ولده الوليد 705 ميلادية... كما أن القدس أولى القبلتين وثالث الحرمين.

ونتوقف مع المؤلف الزاوي قليلاً وهو يروي تاريخ بناء هذه المدينة المقدسة.

لقد أسسها العرب اليبوسيون وأخذت اسمها " **يبوس**" وهو الابن الثالث لكنعان الابن الرابع لحام بن نوح( تكوين 10\6- 15)

وبنوها في أوائل القرن الثلاثين قبل الميلاد ثم سميت فيما بعد ( **أورسالم**) أي مدينة السلام وقد خضعت للفرس ثم اليونان ثم الرومان ثم للعرب المسلمين عام 636 ميلادية.

خلال عهد داود وسليمان ( 980- 930) قبل الميلاد صارت تدعى مدينة داود..وقد بقي فيها اليبوسيون مع بقية الشعوب وكان يشوع بن نون قد عجز عن فتحها...لكن داود فتحها وسماها باسمه، ، ،وقد تم تدميرها من قبل تيطس وكتائبه عام 70 قبل الميلاد...ثم دمرها نهائياً الإمبراطور إيليا أدريانوس عام 130 ميلادية، وسمى القدس باسمه إيليا كابيتولينا...وإيليا هو القسم الأول من اسمه.

ونتوقف مع المؤلف الزاوي كي نلقي نظرة سريعة ودقيقة على التوراة..فيقول: بأنها كتاب سياسي تم تأليفه لتحرير اليهود من عبادة آلهة الأقوام الأخرى ومن التقيد بتقاليدهم وعاداتهم..وكان هذا الكتاب غطاءً دينياً على ما ارتكبه الأسلاف من مجازر ولتبرير ما سيرتكبه اليهود الحاليون من جرائم ضد الإنسانية.

ويتحدث عن خروج موسى من مصر عام 1290او 1350 قبل الميلاد، ولم يكن قد أنزل الله على موسى إلا الوصايا العشر التي كتبها الرب بيده على لوحين من الحجارة.

ويعلق المؤلف الزاوي، بأن مزامير داود وأمثال سليمان وسفر أرميا وسفر حزقيال،قد خلت كلها من ذكر لموسى وهارون كما لم يرد اي ذكر لحادثة الخروج وشق البحر بعصا موسى لمرور جيشه وقومه، ثم لغرق فرعون ومن معه..

ونضيف بأن معبد الكرنك في مصر نقش على جدرانه عدد ربطات الثوم والبصل التي أكلها العمال خلال بنائهم، ولم تذكر حادثة العبور وشق البحر مع كل أهميتها ومكانتها.

ونقف متأدبين أمام القرآن الذي ذكر هذه الأحداث..

لكننا وفق المعلومات الأكاديمية التي تقول بأن هذه القصة مأخوذة عن قصة موت أوزريس زوج وحبيب إيزيس التي لم تبتل قدماها خلال نقل الجثمان كي يقبر في المنطقة الغربية من النهر.

ويتابع الباحث فيقول: بأن المعجم اللاهوتي قد ذكر أن اليهود حرّفوا التوراة،وقال إن أنبياءهم قد ذكروا ذلك... كما أن القرآن الكريم قد ردد في آيات الإشارة إلى التزوير والتغيير الذي لحق بقصص التوراة..

ويذكر الباحث أن المبالغات انتشرت خلاله خاصة في ما يتعلق بأعمار الأنبياء التي تبلغ أحياناً عدة مئات من السنوات...

ويستمر الباحث فيقول بان موسى كتب فقط خمسة أسفار أما الأسفار الباقية وعددها

أربعة وثلاثون فلم تتنزل عليه ولا سمع بها خلال حياته .

وأهم المبالغات في التوراة أن يعقوب وأولاده وأحفاده عند دخولهم الأراضي المصرية قادمين من بلاد كنعان كانوا سبعة وستين وإذا أضفنا لهم يوسف وولديه، يصبح العدد سبعين ..وبقوا في مصر 430 عاماً، فكيف أصبحوا ستمئة ألف شخص لدى خروجهم منها...... وعلى هذا الأساس يجب أن يكون عدد اليهود في الوقت الحاضر أكثر من اثني عشر ملياراً...

ويناقش الباحث الزاوي فكرة اللعنة الأبدية التي صدرت من النبي نوح على كنعان، لأن أباه حام رأى عورة أبيه وهو نائم سكران ..ولم يكن هو حاضراً... لكن اليهود الذين اخترعوها..وجعلوها لعنة أبدية على كنعان وأبنائه وأحفاده وأنهم سيكونون عبيداً لأبناء عمهم اليهود... طبعاً هذا تزوير واختراع ليس له أساس من الصحة.... إلا أن اليهود يطمعون بأرض كنعان ...وبطرد أبنائها منها لأنهم لعنوا من جدهم نوح حسب !!

ويجري المؤلف مقارنات أكاديمية تاريخية دقيقة عن القدس واحتلالها عدة مرات.

فعندما دخلها العرب سلماً: أصدر الخليفة الفاروق عمر رضي الله عنه وثيقة شبيهة بوثيقة النبي محمد مع نصارى نجران حيث يقول فيها: " عهد الله وذمّة رسوله، أن لا يغير أسقف عن أسقفيته، ولا راهب عن رهبانيته ،ولا كاهن عن كهانته ولا يعسرون ولا يعشرون ولا يطأ أرضهم جيش "

وبقي الخليفة عمر (ر) عشرة ايام في القدس يرافقه صفرونيوس مع المعاملة الحسنة له وللسكان ويتحدث المؤلف عن سقوط القدس بيد الصليبيين وعن المجازر التي ارتكبوها ضد سكانها العرب المسلمين، وكيف ذبحوا سبعين ألف من أهاليها، وعندما استردها السلطان صلاح الدين تساهل مع سكانها وتسامح مع أهلها الصليبيين بعد تسعين عاماً.

و اليوم تعاني القدس من الويلات..و العرب نائمون ومنشغلون بالتآمر على سورية وبتسليح العصابات بأموال تدفعها الأسرة السعودية الحاكمة وأمير قطر ..ولا يسمعون صراخ الفلسطينيين ولا هم لهم إلا أن يسقط النظام الوطني في دمشق كي ينقاد إلى المخطط الأمريكي الصهيوني لتفتيت سورية ومحاربة المقاومة والخضوع لإسرائيل.والجدير بالذكر أن أمير قطر يرسل سنوياً عدة مرات مئات الشباب إلى إسرائيل للترفيه عنهم اجتماعياً وجنسياً !!

ولابد أن نعرف أن التوراة تسمح لليهودي أن يوظف نساءه للزنا شرط ان يكون ذلك لمصلحة الدولة الإسرائيلية وبعلمها وإشرافها...

وهكذا تشتت العرب في دولهم وبذلك تدهورت المروءة والكرامة لدى ملوكهم وحكامهم وأمرائهم وشيوخهم ...

ونتوقف مع الباحث الزاوي أمام مقال عن آلام نديم محمد الفارس الذي لم يترجل...في كتاب يتجاوز الستمئة صفحة تحدث فيها عن آلامه ومرضه وحبه الفاشل وإصابته بالسل...مع ذكر عدة قصائد له..

كان الشاعر نديم محمد بعد الوحدة السورية المصرية قد كتب قصيدة عدد أبياتها سبعون بيتاً عنوانها " الثورة الخضراء" أو " عبد الناصر يتكلم" ..وهي من أجمل شعره.. وعندما خابت آماله بعبد الناصر والوحدة بسبب تآمر أعدائه عليه غضب الشاعر.. ونظم قصيدة طويلة

تجاوزت الثمانيمئة بيت، سماها "فرعون" ينتقده فيها ويتحدث عن مآسي الحكم في سورية خلال فترة الوحدة وسيطرة رجال المباحث برئاسة عبد الحميد السراج عدوّ الوحدة والعرب وعدو عبد الناصر... الذي أدرك ذلك متأخراً.

ويتابع الباحث عمران بأن الشاعر نديم ينتقد عبد الناصر بسبب اعتماده على فئة من الأعوان يصفهم كما يلي:

**أمنـــاء عرشـــك خمســـة**
**كـــلا تعـــين وتســـتعين**
**لـــصٌ وجاســـوسٌ ونخّـــاس**
**وإمّعـــــــــــــةٌ ودونٌ**

وهكذا تتعدد المواقف لدى نديم محمد وفق الظروف وانفعاله بها، ويذكر المؤلف رأي مارون عبود الناقد اللبناني فيقول: "إن الشاعر مثل النبي تشغله شؤون الجماعة كأنه الوصي عليها" أو كما قال الشاعر الفرنسي فيكتور هيغو: إن الله خلق الشاعر بمرسوم خاص يخشن ويرق في قصيدة واحدة لأن الألفاظ هي أوتار العود الذي يطلق به اللحن والمخيلة.

وهذا الكلام ينطبق على نديم محمد الشاعر الضخم.

ويقارن المؤلف بينه وبين النبي أيوب ...فكلاهما تألم كثيراً لكن أيوب كشف الله عنه الغم والهم... أما نديم فبقي غارقاً في مآسيه.

ويصل بنا الباحث الزاوي إلى مقال طويل عنوانه "منذ متى والى متى هذا الليل الطويل"؟

فيتحدث كيف أن العرب كانوا يترنحون خلال الحكم العثماني الذي امتد منذ عام 1516 وكم عانوا من الظلم والاضطهاد والفساد ومحاولة تحطيم اللغة العربية، والكرامة الإنسانية، يساعدهم رجال دين مرضى بتدينهم وجهلة يدعمون باديشاه، وليّ الأمر الفاسد الفاسق إلى أن أطل يوم الحرية عندما تخلصوا نهائياً منه ومن السلطة العثمانية الرجعية عام 1918، لدى خروج الجيش الغازي التركي، بعد أن ملأ الساحات في دمشق وبيروت بالمشانق واشاع الجوع لدرجة أن الناس أكلوا لحم القطط الميتة.

ولكننا لابد أن نذكر حسنة واحدة للأتراك، عندما وافق السلطان الأحمر عبد الحميد أن يستقبل وفداً يهودياً أرسله هيرتزل الذي استلم زعامة الحركة الصهيونية عام 1905 أقول: إن هذا السطان الدموي رفض رشوة قدرها مليون وخمسمئة ألف ليرة ذهبية لقاء تأجيره لليهود مئة قرية عربية فلسطينية لمدة مئة عام وطردهم باشمئزاز فكان أن تآمر عليه اليهود وقلبوه عام 1909 .

لكن الذين جاؤوا بعده لم يكونوا أقل سوءاً فقد استمروا في الظلم والطغيان، وقتل الناس في سورية خاصة ايام الوالي أحمد جمال باشا....

ويتابع المؤلف فيقول: إن هيرتزل ليس لاهوتياً بل مبشراً بوجود دولة لليهود..وعندما انتصر الحلفاء في الحرب العالمية الأولى اجتمعوا ووضعوا خارطة دونوا فيها حصص الدول المنتصرة وكانت الحركة الصهيونية حاضرة في أحاديث قادة الحرب، مما أدى إلى صدور وعد بلفور بتأسيس دولة لليهود في فلسطين والى صدور اتفاقية سايكس بيكو المنادية بتقسيم العالم العربي كما يلي:

1- تعطى تركيا لواء اسكندورن بعد أن ابتعلت لواء كيليكيا .

2- تعطى فرنسا حق الانتداب على لبنان وسورية وتونس والمغرب.

3- ويخصص لبريطانيا مصر والعراق وفلسطين.

4- ثم تعطى فلسطين لليهود، وفق وعد بلفور المشؤوم، وعين مندوب سامي بريطاني يهودي وهو هربرت صموئيل على فلسطين وسمح بمجيئ اليهود أفواجاً ودفع حكام الدول العربية الواقعة تحت الانتداب خاصة نوري سعيد في العراق إلى ترحيل اليهود بالقوة مهدداً بسجن كل من يرفض السفر إلى فلسطين المحتلة من اليهود العراقيين..

ولذا، وبعد الحرب العالمية الثانية وبتآمر من الدول الاستعمارية الكبرى وبتواطؤ مع حكام العرب..رفعت قضية فلسطين إلى الجمعية العامة للأمم المتحدة حيث نوقشت بهدوء مع النية المسبقة بإعطاء فلسطينة كلها للصهاينة..

وعندما طرحت قضية فلسطين على بساط البحث تقدم مندوب الاتحاد السوفيتي اندريه غروميكو بمشروع يقترح قيام دولة اتحادية تجمع العرب وعددهم مليون ومئتا ألف نسمة واليهود وعددهم 632 ألفاً لكن حكام العرب وبتحريض من أسيادهم الإنكليز والأمريكان رفضوا هذا المشروع...

ثم طرحت الولايات المتحدة الأمريكية مشروع التقسيم وهو مشروع يقصد ذر الرماد في العيون لأن الغربيين كلهم كانوا قد قرروا إعطاء فلسطين لليهود... ولكن حكام العرب وبتحريض من مندوبي إنكلترا والولايات المتحدة رفضوا التقسيم وبذلك خسروا كل شيء، خسروا الشهداء المجاهدين وخسروا الكرامة والعزة وبقوا حتى الآن خاضعين للسيادة الأمريكية والصهيونية حفاظاً على منصب زائف ومصالح مادية خاصة كما يقول الزعيم الاشتراكي الوطني اكرم الحوراني... وكما يذكر الوجيه الوطني الكبير الدكتور عبد اللطيف اليونس في مذكراته...

وقد أوردت هذه المعلومات المتعلقة بقرار الأمم المتحدة بالتقسيم نقلاً عن الدكتور اللبناني جورج حنا في كتابه " أحلاف أم اشراك " الصادر عام 1955 وذكر رقم محضر الجلسة ورقم صفحة المحضر والتاريخ.

وقد صرح غروميكو مندوب الاتحاد السوفيتي والذي كان وحده ضد قرار التقسيم فقال: " **بما أنكم لم تقبلوا مشروع حكومتي الداعي لقيام دولة اتحادية فإني مضطر للموافقة على قرار التقسيم كي لا تضيع على الطرفين حقوق كل منهما** ".

والآن يتوسل حكام العرب وبتذلل رخيص حفاظاً على مناصبهم كي ترمي لهم إسرائيل عظمة صغيرة من القسم الباقي من فلسطين.... فرفضت وعلى الرغم من ذلك فإن حكام العرب كلهم تقريباً ينفذون بطاعة كاملة أوامر أمريكا وإسرائيل... في محاربة القضية الفلسطينية والتآمر على حصن العروبة الحصين سورية وشعبها الشجاع المقدام....

لقد صدر قرار التقسيم بتاريخ 29 تشرين الثاني عام 1947 ولم ينل العرب شيئاً... والآن إن قضية فلسطين مهددة بالزوال والضياع مع بقاء الفلسطينيين مشردين ولاجئين ومن دون امل بالعودة إلى الوطن نهائياً.

وإثر تأميم قناة السويس التي قام بها الزعيم الخالد جمال عبد الناصر غضب زعماء العالم الحر، كما كان يسمي نفسه وهاجمت إسرائيل بمساعدة فرنسا وإنكلترا مصر من الشرق ومن الجو وقصفت مئات الطائرات مدينة بور سعيد

لكن الشعب المصري هبَّ مع زعيمه الخالد عبد الناصر، ورد الاعتداء الغاشم وكبد المعتدين ألوف الضحايا، وتدخل الاتحاد السوفيتي منفرداً بعد أن رفض أيزنهاور رئيس الولايات المتحدة الأمريكية التدخل فهدد الرئيس الروسي بولغانين...بضرب عواصم الدول المعتدية الثلاث بالصواريخ العابرة للقارات..وتوقف القتال وخرج عبد الناصر منتصراً وأجبرت إسرائيل أن تسحب قواتها من سيناء...

في هذه الحرب الثانية عام 1956 لم تقاتل إسرائيل بقواتها الخاصة المنفردة بل بالتعاون مع الدولتين الاستعماريتين القديمتين فرنسا وإنكلترا..واعترف الرئيس الخالد جمال عبد الناصر بفضل الدولة الروسية لكن العالم العربي الرجعي تنكر لها... وقال بأن الولايات المتحدة هي التي أوقفت القتال.

أما حرب تشرين عام 1973 التي شنتها على مصر وسورية قوات إسرائيل المسلحة فقد وصلت قوات سورية بزعامة الرئيس الخالد حافظ الأسد إلى طبريا واستعادت جميع الأراضي المحتلة، كما تمكن الجيش المصري الذي كان الرئيس عبد الناصر قد أعاد تدريبه وتسليحه إثر هزيمة عام 1967 بسبب خيانة بعض الضباط المصريين، ومات فيما بعد متأثراً تحت وطأة هذه النكسة...أقول، وتمكن الجيش المصري من عبور قناة السويس واختراق خط بارليف وقد كان قادراً ان يصل إلى تخوم إسرائيل واستعادة كامل سيناء المحتلة عام 1967 لكن خيانة الرئيس أنور السادات المبيتة حولت الانتصار إلى هزيمة وكادت القوات الإسرائيلية ان تصل إلى أبواب القاهرة بتواطؤ الرئيس المصري انور السادات الذي رحب بذلك خوفاً من زملائه رفاق الرئيس الراحل جمال عبد الناصر من استعادة الخط الوطني العربي بعد ان كشفوا خيانته.

وهكذا ضحى الخائن السادات بكرامة مصر العربية خوفاً على مصالحه وزعامته... ثم دفع ثمن خيانته فمات مقتولاً برصاص بعض الجنود فاضطر الرئيس الخالد حافظ الأسد أن يحارب بجيشه ومنفرداً كل القوات الإسرائيلية بعد أن ارتدت عن الحدود المصرية...

إن خيانة السادات غيرت مصير الحرب العربية ضد إسرائيل كما غيرت خيانة خاير بك والي حلب عام 1516 الحرب ضد الغزو العثماني، فانكسر جيش قانصو الغوري سلطان مصر وسورية في ذلك الحين..ودخل السلطان سليم الأول العثماني سورية والعالم العربي وبقي الأتراك ما يزيد على أربعمئة سنة ودمروا بنيان الشخصية العربية.

أما الحرب على العراق عام 2003 في نيسان، فقد دخلت جيوش الولايات المتحدة الجرارة كي تقضي على جيش العراق وعلى كرامته حتى لا يشكل خطراً على إسرائيل...وقد هلل حكام الدول العربية الرجعية وهم متحالفون مع إسرائيل وأمدوا الجيش الأمريكي الغازي بكل المساعدات اللوجستية، وسمحوا له بعبور أراضي بلادهم لوصول الجيش الأمريكي إلى العراق حفاظاً على عروشهم ومناصبهم.

و الجدير بالذكر أن أحد ضباط الجيش الأمريكي الغازي وهو يهودي حينما دخل بغداد قال:((ها قد وصلنا إلى الحدود الشرقية لإسرائيل)) أي نهر الفرات كما إن ضابطاً يهودياً آخر عندما دخل إلى مشهد الإمام علي كرم الله وجه ووقف أمام القبر وقال: (( ها قد عدنا إليك

من خيبر يا علي)) إشارة إلى انتصار الإمام علي على أبطال اليهود وقتله لعمرو بن وَدّ العامري قبل حوالي ألف وأربعمئة عام.فاليهود لا ينسون ولا يتعلمون.

وكان غورو عندما دخل دمشق في تموز 1920 إثر استشهاده وزير الدفاع يوسف العظمة في معركة ميسلون قد استقبله الخونة في ذلك الحين وجروا عربته بدلاً من الخيول حتى وصلوا بها إلى دار الحكومة وزارة الداخلية حالياً، كما يروي خالد العظم في مذكراته أقول: إن هذا الجنرال توجه إلى قبر صلاح الدين وقال: "ها قد عدنا يا صلاح الدين" كما تروي كتب وزارة التربية بدمشق.

وخلال الحروب الصليبية قال ريتشارد قلب الأسد ملك انكلترا في ذلك الحين بعد اتفاقية الرملة للسلطان صلاح الأيوبي سوف أعود بعد ثلاث سنوات واستولي على القدس، لكن القدر العادل، بعد عامين من وصوله إلى بلدة لندن تدخل حاملاً له الأجل المحتوم بعد ان شاهد أهله يقتتلون على منصب العرش خلال غيابه اي عام 1192 ميلادية.

و اليوم كما يذكر المؤلف الزاوي، تتحمل الولايات المتحدة بالإضافة إلى الدول الغربية كلها عبء الدفاع عن إسرائيل وحماية القدس لها بعد استيلائها على فلسطين كلها وبتواطؤ حكام الدول العربية الرجعية الخونة، وتقول وزيرة خارجيتها هيلاري كلينتون بأن دولتها ملتزمة بدعم إسرائيل بكل الأسلحة وبحماية أمنها وسلامة حدودها.

وكذلك الرئيس الفرنسي السابق سركوزي، صرح في مؤتمر صحفي فقال: " إن فرنسا لن تقف مكتوفة الأيدي إن تعرضت إسرائيل للخطر وكذلك خلفه الرئيس الفرنسي الجديد فرانسوا هولاند لا يقل رداءة وسوءاً عنه ويطالب بخروج الرئيس الدكتور بشار الأسد من معركة الكرامة .

ماذا فعل ويفعل العرب !! والأصح أن نقول حكام العرب ؟!

عندما انتصرت ثورة إيران بقيادة آية الله الخميني وطردت السفارة الإسرائيلية في طهران وقف معظم الحكام العرب الرجعيين ضد الثورة الإيرانية وأظهروا لها العداء واتهموها بالمجوسية !! فقط لأنها تعادي سيدتهم الولايات المتحدة وتعادي الصهيونية.

والآن في الوقت الحاضر وبالتعاون مع إسرائيل طبعاً وبمساعدة ملوك وأمراء وشيوخ الخليج العربي للأسف وبمساعدة ملك العربية السعودية حامي الحرمين وخادم الكعبة الشريفة الإسلامية يتآمرون كلهم محاولين بكل طاقاتهم وأموالهم أن يسقطوا الحكم العربي المقاوم المعادي للصهيونية ويساعدون إلى إشعال الفتن والى إثارة الطائفية محدثين الفوضى والدمار في سورية..

لكن سورية ما تزال في وجه إسرائيل وحماتها وضد عربان إسرائيل بشيوخهم وملوكهم وأمرائهم .

وفي الوقت ذاته يصرح رئيس الولايات المتحدة أوباما بأن إسرائيل دولة لليهود أي ما على عرب فلسطين مسلمين ومسيحيين إلا الهجرة وعلى عرب الشتات أن يتشتتوا من جديد إلى جهنم..

هؤلاء للأسف هم الحكام الأعراب عملاء صغار جداً لإسرائيل وحماتها الولايات المتحدة وفرنسا وانكلترا وللمال الصهيوني شريكهم الدائم ومعبودهم المقدس !!

لكن يأبى الله إلا أن يتم نوره... فانتصرت سورية بلد الرجال الكبار جداً برئاسة الرجل الكبير جداً الدكتور بشار الأسد...

انتصرت سورية بلد الأسياد كما يعني اسمها بالآرامية القديمة وباء المعتدون المتآمرون عملاء إسرائيل الصغار بالفشل ...

ونقلب صفحات الكتاب فنصل مع المؤلف الدكتور الزاوي إلى كلام الرئيس السابق بوش الابن، الذي قال بعد تدميره لأفغانستان واحتلال العراق وقتل مليون ونصف من شعبه وتخريب حضارته: ﴿ **إن القتل والإرهاب صناعة إسلامية بامتياز "معتمداً على الآية القرآنية الكريمة": وأعدوا لهم ما استطعتم من قوة ومن رباط الخيل ترهبون به عدو الله وعدوكم** ﴾ الأنفال 60

لكنه لم يذكر متناسياً الآية التالية في السورة نفسها: ﴿ **وإن جنحوا للسلم فاجنح لها وتوكل على الله إنه هو السميع العليم** ﴾ الأنفال 61.

ولعله تناسى أيضاً ما تقوله التوراة " حيث أحرق يشوع المدن بالنار وحرم كل من فيها من رجل وامرأة من طفل وشيخ حتى البقر والغنم والحمير " ( يشوع) 6/21- 22) ( 10/1- 2 )

و الحقيقة أن بوش الابن الصغير جداً وهو الذي ينتسب إلى طائفة الميتوديست ( المنهجية ) الذين لا يتعاملون إلا بالتوراة.

أقول أنه لا يؤمن إلا بالقتل والحرب، لكن ضد العرب الذين تعتبرهم التوراة حيوانات هربت من الزرائب... ولا حق لها بالحياة... فاليهود هم شعب الله الخاص الذين يحق لهم الحياة اسياداً على البشرية كلها ويجب أن لا ننسى ان بوش الابن قال عن نفسه انه رجل حرب.

ويعلق المؤلف الزاوي بأن بوش ومساعديه إما أنهم جاهلون أو مثقفون كاذبون...لكنهم في الحقيقة كما قلت سابقاً هم مجرمون يبيحون قتل العربي كما يدعو التلمود اليهودي.

ويتابع المؤلف فيذكر عدة آيات قرآنية ومن الإنجيل ونذكر بعضها متحدثاً فيها أن العربي لا يبيح القتل إلا بشروط يقول القرآن: ﴿**من قتل نفساً بغير نفس أو فساد في الأرض فكأنما قتل الناس جميعاً** ﴾ ( المائدة 23/5 )

وينقل عن السيد المسيح قوله:

**أحبوا أعداءكم، باركوا لأعينكم، صلوا لأجل الذين يطردونكم ويسيئون إليكم**( إنجيل متى 43 ).

وذكر المؤلف الزاوي شروط القتل، وأنه لن يكون مشروعاً إلا أذا كان دفاعاً عن النفس، وكان قصاصاً للقاتل على تعمد القتل وعلى من ينشر الفساد في الأرض والإضرار بالمصلحة العامة.

ويختم بالآية القرآنية الكريمة التالية: ﴿**وقاتلوا في سبيل الله الذين يقاتلونكم ولا تعتدوا إن الله لا يحب المعتدين** ﴾ ( البقرة 190 )

هذه هي بضعة من موضوعات كتاب الدكتور احمد عمران الزاوي " **عالم الرجال... وعالم الأطفال** "

فموضوعاته كثيرة جداً ولا مجال مطلقاً لمناقشتها في هذه العجالة والمؤلف في دراسته لموضوعات الكتاب المتعددة الأطياف يبقى محامياً بعد أن مارس هذه المهنة مدة نصف قرن فتركت نهجها واضحاً في كتابته. إنه مجادل بارع، يطرح الفكرة ويشرحها بوضوح ثم يرد

عليها، ذاكراً حسناتها وسيئاتها خارجاً بنتيجة ترضي القارئ المتلقي.

وأسلوبه في الكتابة جزل واضح العبارة وصريح الإشارة متأثر بثقافته القرآنية وعلومه القانونية ويمكن أن نسمي أسلوبه السهل الجزل القوي الممتنع ومن الصعب تقليده أو الإتيان بمثله إلا بعد دراسة نصف قرن، وحفظ القرآن الكريم.

أتمنى للباحث الدكتور أحمد عمران الزاوي طول العمر ودوام الإنتاج فقد رفد المكتبة العربية بكتاب غني بالموضوعات المعاصرة.

□□

# حوار مع الباحث الأستاذ يوسف عبد الأحد

□ أجرى الحوار: سلام مراد *

أديب عربي وكاتب من مواليد بيت لحم 1927؛ تربى في جو ثقافي وأدبي أحب العلم والكتاب؛ كان والده مدير مدرسة في بيت لحم، انتقل بعدها إلى عمان فدمشق التي استقر فيها وأحبها وأعطاها قلبه وعقله، أعطاها وقته وأعطته الكثير ففيها قرأ وكتب وواكب الحركة الثقافية وكتب في الصحف والدوريات العربية والسورية خاصة، وهو مشهود له ومشهور بمكتبته الواسعة التي هي مقصد ومرجع للكتاب والأدباء والقراء والباحثين والأصدقاء.

حاضر في المراكز الثقافية في دمشق، وكتب عن أعلام سورية وخصَّ منهم أعلام دمشق ـ كما دوّن عن الكتاب العرب ولم يغفل أدباء وكتاب المهجر والمغتربات.

هو ((بيبلوغرافي)) من الطراز الأول بيته صالون أدبي اتسع للكتاب والأدباء والموثقين، فلديه أرشيف واسع من الكتابات والكتب والصور والمقالات.

ومتى زرته رأيته يعيش حالة الثقافة والأدب، يتكلم عن لقاءاته مع الشعراء والأدباء، ويتذكر التواريخ والأشخاص والأسماء، وإذا نسي شيئاً تساعده في التذكر شريكة عمره أم سامي، وهي أديبة ومتابعة ومترجمة لأكثر من كتابين للأطفال عن اللغة الفرنسية إلى اللغة العربية؛ أم سامي تساعدنا وتساعد أبا سامي بذاكرتها القوية؛ لأنها كانت معه متابعة لتفاصيل حياته الثقافية وحضرت تقريباً جميع لقاءاته مع زملائه الشعراء والأدباء والصحفيين، يتسع بيتهما لكل زائر وكذلك يتسع قلباهما أكثر..

* إعلامي من سورية.

زرناه في منزله الكائن في شارع بغداد في دمشق، وكان لنا معه اللقاء التالي:

**□ حبذا لو يحدثنا الأستاذ يوسف عبد الأحد عن الطفولة والبدايات؟!**

□□ الولادة: ولدت في مدينة بيت لحم في فلسطين المحتلة عام 1927. تلقيت الدراسة الابتدائية في مدرسة السريان الكاثوليك وانتقلت بعدها إلى الدراسة الثانوية في مدرسة الأرض المقدسة «تيراسنتا». تخرجت منها عام 1945م. بشهادة «أنتري كوليشن» الدراسة الثانوية العليا.

في عام 1948م. نشبت الحرب بين العرب واليهود فآثرت أسرتي عدم البقاء تحت حكم الصهاينة فانتقلت مع أهلي من بيت لحم إلى عمان وأقمت فيها، وعملت في بعض الشركات، وفي الوقت نفسه مارست الكتابة، في بيت لحم، كان والدي مدير مدرسة السريان ومن تلامذته الأديب الكبير جبرا إبراهيم جبرا، وقد كتب جبرا الكثير عن الوالد، وفي عام 1954 انتقلت من عمان إلى دمشق حيث تعاقدت مع شركة حامد باقي التجارية الكبرى من 1954/7/1 وحتى 1986/8/31م. حيث عملت في أعمال المحاسبة وأمانة الصندوق والمراسلات التجارية بالإنكليزية والعربية والتلكس وإدارة المحل ورئيساً لقسم الاستيراد، وكنت أمارس الكتابة والنشر في الصحف السورية، ثم انتسبت إلى اتحاد الكتاب العرب بتاريخ 1982/4/6م برقم /312/، وكنت مراسلاً أدبياً لمجلة دنيا المرأة التي كانت تصدر في بيروت لصاحبتها الأديبة السيدة نورا نويهض حلواني من عام 1962م إلى عام 1966م. نشرت فيها كثيراً من مقالاتي وترجماتي و(ريبورتاجاتي) وكنت أراسل أيضاً مجلات في لبنان، كمجلة الأديب، وكذلك كنت أراسل في سورية مجلة الإيمان ومجلة الثقافة لصاحبها مدحت عكاش، ومجلة الضاد في حلب لصاحبها عبد الله يوركي حلاق وكنت مراسلاً لجريدة(حمص) وهي من أقدم الجرائد التي صدرت عام 1909م في حمص.

وراسلت كبار أدباء المهجر، ومنهم الشاعر القروي رشيد سليم الخوري وشكر الله الجر والأخوين زكي وإلياس قنصل وجورج كعدي ونبيه سلامة وجورج صيدح صاحب الكتاب الموسوعي: (أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأمريكية) وكانت تصلني رسائلهم.

وكان لي مراسلات مع الأديب الكبير ميخائيل نعيمة، وقد نشر ميخائيل نعيمة في مجلة الأديب اللبنانية في عدد كانون الثاني/يناير 1969 رسالة موجهة إلى صديقه الأديب نجاتي صدقي جاء فيها، (إنني أجمع ما يتيسر لي جمعه من رسائلي للأدباء بقصد نشرها في مجلد وسأكون ممتناً إذا وافيتني بما لديك منها)، لقد تحمست لهذه الفكرة وأخذت أتصل بأصدقائي الأدباء في سورية ولبنان والأردن والعراق، وكان كل ما يصلني من رسائل، راسلوا بها ميخائيل كنت أرسلها تباعاً إليه، وفي كل مرة كان يرسل إلي رسالة شكر على اهتمامي، وقد ظهر مجلد الرسائل المطبوع عام 1974م وضم بين دفتيه حوالي 1000 رسالة كشفت جوانب هامة من أدبه.

**□ كيف تكونت لديك هواية القراءة والكتابة والتوثيق ومراسلة الأدباء؟..**

□□ مشجعي الأول والدي صموئيل عبد الأحد، وكانت لديه مكتبة أدبية؛ ودائماً كان بيده كتاب يقرأ فيه، فتولدت عندي هذه الرغبة من خلال شخصية أبي وتشجيعه لي على القراءة، وبدأت هواياتي الأولى تتزايد في كتابة مقطوعات أدبية صغيرة، وكنت من المهتمين بأدب جبران خليل جبران، والأدب المهجري، ولاسيما أدب جبران، وميخائيل نعيمة والشاعر القروي وشفيق

المعلوف وغيرهم، وخلال مطالعاتي أخذت أجمع القصاصات الأدبية حول ما يكتب من الدراسات المتعلقة بالأدب الحديث ولاسيما المقالات التي نشرت عن الأديب جبران خليل جبران، وقد جمعتها في كتاب (بيبلوغرافي) بعنوان « جبران في آثار الدارسين» صدر عن اتحاد الكتاب العرب في دمشق عام 1981م.

ونشرت عنه مقالات عدة، وهو من المراجع الهامة في أدب جبران.

وقمت بإحصاء الكتب والمقالات والدراسات التي تناولت أدب جبران؛ فاعترف متحف جبران في لبنان لي بهذا العمل المتميز وقالوا لي إن هذه الوثائق الموجودة لدي يكاد يعجز عنها المتحف كمؤسسة..

**□ ماهي علاقة الأستاذ يوسف بالأدب المهجري؟!..**

□□ كانت لي علاقات وطيدة مع أدباء المهجر أذكر منهم الشاعر القروي رشيد سليم الخوري، والأخوين زكي وإلياس قنصل، والشاعر نبيه سلامة وآل معلوف، والشاعر الكبير ميخائيل نعيمة وجورج صيدح وغيرهم كثير، وعندما كان يزور دمشق بعض أدباء المهجر كنت أستضيفهم في منزلي؛ الذي تحوّل إلى صالون أدبي يضم أهل الأدب والثقافة والعلم، وكان يجتمع عندي الضيوف والأدباء السوريون والعرب والأدباء المهجريون الذين كانوا يزورون سورية ودمشق خاصة..

وكان آخر لقاء لي مع الشاعر القروي قبل وفاته بشهرين، يوم زارني في المنزل واجتمع حوله الشعراء أحمد الجندي وحامد حسن ومدحت عكاش ونبيه سلامة، يومها سأل الشاعر القروي الشاعر حامد حسن قائلاً له: كنت قد قرأت لك قصيدة عن (امرئ القيس والعذارى)

فأجابه الشاعر حامد حسن: هل تود سماعها، فقال له الشاعر القروي: بكل سرور.

وألقى الشاعر حامد حسن قصيدة أمام الضيوف الحاضرين فصفقوا له. قلت للأستاذ مدحت عكاش هل لك أن تسمعنا قصيدة من شعرك، فلبى الطلب، ثم طلبت من الشاعر نبيه سلامة أن يلقي قصيدة من شعره فأجابني أرجوك أن لا تحرجني لأنني لا أحفظ شعري، قلت له طبعاً أنا أعرف ذلك وناولته مخطوطة مجموعة فيها قصائده المنشورة في الصحف والدوريات السورية والعربية، فكانت مفاجئة له ألقى منها قصائد على الحاضرين، ثم قلت للشاعر القروي: الضيوف يرغبون أن يسمعوا قصيدتك الهامة (حضن الأم)، وناولته ديوانه الضخم وفتحت له الديوان على القصيدة، وكان عمره وقتها 99 عاماً، قال لي ما هذا يا يُوسف؟ قلت له هذا هو ديوانك.. لتقرأ منه قصيدة (حضن الأم)، قال لي: لا أريد الديوان فشعري في ذاكرتي وألقى القصيدة على الضيوف، فدهشوا لهذه الذاكرة القوية الحية..

**□ ماهي قصتك وعلاقتك مع الصالونات الأدبية في سورية ودمشق خاصة؟!!...**

□□ كانت في دمشق صالونات أدبية كثيرة منها:

1 ـ صالون ماري عجمي دمشق 1922.

2 ـ صالون زهراء العابد.

3 ـ صالون ثريا الحافظ.

4 ـ صالون حنان نجمة.

5 ـ صالون السيدة كوليت خوري.

مثلاً، صالون ثريا الحافظ، زوجة الأستاذ منير الريس؛ كان في منزلها في حي المزرعة بدمشق باسم (منتدى سكينة) تخليداً لاسم السيدة سكينة بنت الحسين، أما صالون ماري

عجمي في منزل السيدة ماري عجمي في حي باب توما، ويلتقي فيه كل من الأدباء والشعراء أحمد شاكر الكرمي، وأبو سلمى وفخري البارودي، وحليم دموس وحبيب كحالة، وشفيق جبري وخليل مردم بك وغيرهم كثير.

وكانت تدور فيه نقاشات وحوارات حول دنيا الأدب والنقد. أما صالون حنان نجمة فكانت يضم مجموعة كبيرة من الأدباء أمثال السادة: عيسى فتوح، شحادة الخوري، كوليت الخوري، ميخائيل عيد، ميخائيل سمعان، محمود موعد، بثينة شعبان، وداد عبد النور، يوسف عبد الأحد.

وكان يعقد كل يوم خميس من أول كل شهر من عام 1982، وكانت تدور في الصالون نقاشات أدبية، وثقافية عامة تتناول الحياة الثقافية السورية والعربية.

لقد كانت هذه الصالونات الأدبية ولا تزال ظاهرة حضارية متقدمة سبقنا إليها الغرب، ولاسيما فرنسا وبريطانيا وألمانيا وغيرها، ولولا تطور وتحرر المرأة العربية، وظهورها على مسرح المجتمع والحياة العامة، وامتلاكها الثقة بالنفس، والجرأة، واحتلالها المناصب الرفيعة في الحياة الأدبية والسياسية، وتمتعها بالحرية، لما استطاعت أن تفتح أبواب منزلها لاستقبال رجال الأدب والفكر والفن، وتدعو صفوة الناس ليتحدثوا ويتناقشوا ويتباحثوا في مختلف القضايا التي تهم الأدباء والمثقفين، وترسم مستقبل الحياة، وتدعو إلى عزة وتطور الوطن.

ومن أكثر المهتمين بالصالونات الأدبية في سورية الأستاذ عيسى فتوح الذي هو دائم الحضور في الصالونات الأدبية ومواكب لمسيرتها وهو صديقي الوفي الذي لا ينقطع عني وعن كتاباتي وكان لي نعم الأخ والمعين.

**□ يتميز الأستاذ يوسف عبد الأحد بأرشيفه الضخم وكتبه الواسعة التي استفاد منها الأدباء والباحثون السوريون والعرب في دراساتهم.**

**ماهي قصة مكتبته وأرشيفه ووثائقه؟!.**

□□ مكتبتي تضم مجموعة كبيرة من كتب المهجر المهمة؛ نذكر منها أدب المهجر للدكتور عيسى الناعوري، وكتاب جورج صيدح الموسوعي (أدبنا وأدباؤنا في المهاجر) ومجموعة من الدواوين الشعرية لأدباء المهجر منهم عقل وشكر الله الجر، ونبيه سلامة، والشاعر القروي، والياس فرحات، وزكي والياس قنصل، وكانت مكتبتي مقصد كل باحث وطالب علم سوري أو عربي. زارني الكثير من الباحثين منهم، الدكتورة مها العطار التي كتبت رسالة دكتوراه عن فن المقالة في سورية من عام 1946- حتى عام 1980م، وكان المشرف عليها الدكتور أسعد علي، وقد استعانت بمكتبتي من أجل كتابة بحثها الذي حصلت فيه على درجة الدكتوراه في اللغة العربية، وإن الكثير من الأدباء والكتاب كانوا يراسلونني ويعودون لمكتبتي من أجل إتمام أبحاثهم.

**□ ماهي الرسالة التي يحب الأستاذ يوسف عبد الأحد أن يتركها للأدباء والقراء والأجيال الشابة؟!**

□□ الرجوع إلى الكتب الأدبية الهامة لمعرفة وإغناء خبرتهم وثقافتهم في الأدب والعلم، وأن يتواصلوا مع الأدباء والكتاب ليتعلموا منهم ومن خبرتهم الثقافية، فيكون عندهم من الرصيد ما يجعلهم أدباء، والمثابرة على القراءة دوماً، والرجوع إلى كتب التراجم والنقد والشعر من أجل معرفة تراثهم الفني الواسع الذي يدل على الشخصية العربية التي قدمت الكثير إلى الثقافة الإنسانية.

□□

# الموتيفات الأسطورية والفلكلوريـة في النثـر السوري
## ( قصص زكريا تامر نموذجاً )

❑ بيان ريحانوفا *
❑ ترجمة: د. سليمان الطعان**

**ازداد اهتمام الكتّاب العرب بأشكال التعبير القديمة على نحو ملحوظ في السنوات الماضية، وانعكس عبر طرق مختلفة من خلال الدراسات الإثنوغرافية، ونشر الأساطير، واستلهام المادة الفلكلورية والأسطورية في النصوص السردية المعاصرة. ويُحاول هذا البحث أن يحلل القصص القصيرة لزكريا تامر، والتي تعد من العلامات المميزة في الأدب السوري، وأن يميط اللثام عن وظيفة بعض الموتيفات، مثل: موتيف المكان المسحور، وموتيف البحث عن الكنز، وموتيف الميلاد الخارق، وبعض الموتيفات الأخرى في أعمال زكريا تامر.**

**من المعلوم أنّ الموهبة الفنية مفهوم نسبي لا يستند إلى العمر، فقد يحققها كاتب ما طوال حياته الفنية، بينما يظهر كاتب آخر موهبته الفنية منذ خطواته الأولى في عالم الكتابة الأدبية.**

ويمكن أن نضع زكريا تامر (1931) ضمن الصنف الأخير، وهو من جيل الخمسينيات والستينيات، مع أنه بدأ كتابة القصص القصيرة في نهاية الخمسينيات. لم يحز زكريا تامر على أية درجة جامعية، ولكنه امتلك موهبة أصيلة. وكما يقرر إبراهيم الأطرش، فإنّ زكريا تامر لم يكن طالباً ولا معلماً، ولكنه كان مراقباً دقيقاً وعمل صانع أقفال(1). وابتداء بمجموعته القصصية الأولى (صهيل الجواد الأبيض) التي نُشرت في بيروت في عام /1960م/، وانتهاء بمجموعته (نداء نوح) التي ظهرت عام /1994م) في لندن، فإنّ معظم أعمال زكريا تامر نشرت

* كاتبة روسية.
** باحث من سورية.

مرات عديدة في سورية وخارجها، وترجم كثير منها إلى لغات متعددة.

وعلى الرغم من الاختلافات في تلقي أعمال زكريا تامر وتأويلها، فإنّ هناك إجماعاً بين النقاد والقراء في سورية على الإعجاب بقصصه القصيرة، والاعتراف بجدتها وابتكارها. ولم يتلاش هذا الاهتمام بعد هجرة زكريا تامر إلى بريطانيا العظمى في عام /1980م/.

نشرت مجلة الموقف الأدبي السورية في عام /2000م/ في عدد خاص خمس مقالات عن القصة القصيرة عند زكريا تامر. من بين هذه المقالات كانت هناك مقالة لنجم عبد الله كاظم عن النوع الأدبي الذي ينتمي إليه أعمال زكريا تامر، ويشير الكاتب في هذا المقال إلى غموض اللغة، الذي يعبّر زكريا تامر من خلاله عن الترابط بين السياق السردي ومضمراته، علماً أنّ هذه المضمرات لها أهمية خاصة في البنية الجمالية لقصص زكريا تامر(2). وأما ناديا خوست فتدرس (نداء نوح) على نحو الخصوص، وتلاحظ المفارقة السيكولوجية المتضمنة في المواقف الغريبة التي يرسمها زكريا تامر في قصصه، وتكشف هذه المفارقة في رأيها التقنية الإبداعية للكاتب، وقدرته على المزج بين الهزل والمأساة، وبين الدعابة والجد(3).

وفي بحث آخر ضمن العدد نفسه، يذهب غسان السيد إلى أنّ أصالة أعمال زكريا تامر لا تظهر من خلال الشخصيات وأفعالها، وإنما من خلال موقف الكاتب من هذه الأفعال والتصوير الذي يستعمله. ويؤكد أيضاً أن زكريا تامر لا يمكن أن يحاكم استناداً إلى المقاييس الأدبية المعهودة، لأن هذه المقاييس لها فائدة قليلة في تأويل الظاهرة إيديولوجياً وسياسياً واجتماعياً(4). وهو يطمح إلى رسم وصف أدبي للعالم الذي يحاول زكريا تامر أن يعيد خلق نموذج أولي له.

ومن المشاركين الآخرين، نجد عبد النبي اصطيف، وهو مهتم بالطبيعة السيموطيقية للفن، وهو يحاول أن يؤول قصص زكريا تامر استناداً إلى أنّ (القصة) علامة تتكون من الدال والمدلول(5)، وإضافة إلى هذه الجوانب السيموطيقية، فإنّ القيم الأخلاقية للعمل الفني مهمة أيضاً. يكشف التأويل على المستوى الأخلاقي عن الوحدة المتضمنة في أعمال زكريا تامر، حيث يُحَلُّ التوتر بين الواقع والتصوير الفني.

إنّ الانقسام بين الحقيقة والخيال يجلب إلى الضوء لا نهاية الاحتمالات السيموطيقية، وعمق التقنية الأدبية، والانفتاح على التراث الثقافي الذي ينبع منه الفن.

ونجد أخيراً مقالة لسلمان حرفوش تركز بشكل خاص على الترابط بين القصص القصيرة لزكريا تامر والأدب العربي، في جانبيه الرسمي والفلكلوري، مثل: ألف ليلة وليلة، وحكايات جحا الهزلية، ونصوص دينية متنوعة(6).

تظهر المقالات التي استعرضتها مدى الاهتمام الذي تتلقاه أعمال زكريا تامر. ويلامس بحث سلمان حرفوش خصوصاً بعض الأسئلة التي سنتعرض لها في مقالتنا هذه. وعلى النقيض من حرفوش فإننا لن نحلل الشخصية والارتباط الجوهري بين أعمال زكريا تامر والنصوص الأصلية، وإنما سنوضح بعض الملامح العامة لاستعارة العناصر الفلكلورية والأسطورية في قصص زكريا القصيرة.

ومع أنّ هذه الأعمال قد كتبت في أوقات زمنية متباعدة، وأنها لا تنبئ عن وجود رابطة فنية واحدة فيها، فإنها بمجملها تظهر ترابطاً سيموطيقياً وبنيوياً، من خلال الوظيفة والموتيفات المستمدة من التراث السردي والملحمي. وهذه الوضعية السيموطيقية للموتيفات تعتمد على

العلاقة البنيوية مع ا لوحدات الأخرى في النص، مثل: الحبكة، والتركيب، والموضع، والزمن.

إنّ موقف زكريا تامر من النماذج البطولية ليس مستلهماً من خصوصية رؤيته الإبداعية فحسب، وإنما من خلال رغبته بمحاكاة التراث السردي على نحو ساخر. وفي كثير من أعماله فإنّ رفض الرياء، واعتباطية العملية السردية، وعدم منطقية العلاقات، وعدم القدرة على تصديق الأحداث، كل ذلك له تأثير في استحضار النماذج الأسطورية والفلكلورية. وهذا كله له أهمية كبرى في وظيفة الموتيف ضمن البناء الفني لدى زكريا تامر.

**المكان المسحور:**

وهو واحد من الموتيفات التي ينقلها زكريا تامر، وهو عنصر له ظلال شعرية فلكلورية. وسيكون من الممتع أن نقارن استعمال زكريا تامر لهذا الموضوع بموتيف تراثي آخر هو الطلل. إنّ موضوع الطلل، الذي يرد مترافقاً مع استدعاء ذكريات الحب الماضية، يعود إلى التقاليد الشعرية في الشعر الجاهلي(7)، ولكنّ هذا الموتيف الذي يستعمله زكريا في أعماله يرتبط بنماذج أكثر قدماً في الزمن، وترتبط بالتابوهات (المحرمات) العالمية، وخصوصاً الحكايات المتعلقة بقوى الظلام والشر. دور المكان المسحور في قصص زكريا تامر محدد بغرض أساسي هو وصف المكان المتخيل، وهو مكان هش حيث يصبح الوهم النمط المكاني المهيمن على النموذج الفني للعالم الذي يبدعه الكاتب.

ومع أنّ الحيز المكاني ذا الأبعاد الأسطورية ذو ارتباط وثيق بالوعي البدائي القديم، فإنّ زكريا تامر يضفي على المكان المسحور كل مظاهر الواقع الحياتي، مع أنها واقعية الأحلام والهذيان. فالحدود غير الواضحة بين العالم الحقيقي والعالم المتخيل، والريبة في وضعية هذا العالم غير المحمي من عدوان قوى الشر، تنعكس كلها في تغيرات مكانية متعددة، وتحولات الغربة عن الفضاء في السرد.

والصراط جسر أسطوري (متخيل) يربط هذا العالم بالعالم الآخر، ومن على هذا الطريق سيمر المؤمنون يوم القيامة. ففي قصة (ثلج آخر الليل) يصوّر الكاتب هذا الجسر على أنه جسر زجاجي يفصل البطل عن العالم المجهول بالنسبة له والقريب منه أيضاً(8).

وأما في قصة (رحيل إلى البحر) فإنّ الصراط يوصف، بناء على الاعتقاد الإسلامي، بأنه خيط دقيق يشبه حد السيف، منصوب فوق جهنم، يعبر الناس الصالحون عليه بسهولة، ولكنّ الآثمين يسقطون منذ الخطوة الأولى(9).

ونجد الخيوط السردية المعقدة والأبطال الخارقين وقدراتهم المهولة على مواجهة العالم الخارجي، ويُعرض هذا الوسط المكاني فقط في القصص المتداولة عن الجن، وهو نتيجة للتدخل الصريح والمباشر للشياطين في الحياة اليومية، وعمق مشاركتها في الأحداث. ففي القصص القصيرة يمكن أن يصبح أي مكان مسحوراً ــ المقهى، الشارع، الضاحية البعيدة ــ ويمكن أيضاً أن يُخدع البطل، أو يتوه في أي مكان، أو أن يرى أشياء وأشخاصاً لا وجود لهم في الواقع.

**الشياطين والملائكة والبشر:**

يستحضر زكريا تامر من الموروث الإسلامي صوراً نمطية متعددة، منها العفاريت والشياطين الذين خلقوا من نار، والذين تتغير مظاهرهم باستمرار، فنجد إبليس وهو العاصي الوحيد من الملائكة(10)، أو هو من الجن، وقد أُخرج من الجنة فبدأ يغوي الناس بارتكاب المعاصي، ونجد أيضاً الشياطين الذين ينفذون رغبات إبليس وأوامره، وهناك أيضاً العفاريت وهم أكثر الجن

مكراً وخداعاً وحقداً(11)، إضافة إلى الملكين منكر ونكير اللذين يستجوبان الميت ويعاقبانه في قبره.

نصادف في قصة (مغامرتي الأخيرة) البطل وهو يتجول في الشوارع باحثاً عن طعام يأكله، ويشتري أخيراً بيضتين يَخرج منهما الملكان منكر ونكير ويخاطبانه بالقول: نحن الملكان اللذان نزور الميت في قبره ونحاسبه على أعماله في الدنيا(12). واستناداً إلى الاعتقاد الإسلامي يترك الملكان منكر ونكير الناس الصالحين حتى يوم القيامة، ولكنهما يعاقبان غير المؤمنين حتى يأمرهما الله بتركهم ليحاسبوا يوم القيامة. وفي قصص زكريا تامر يتلقى هذان الملكان اعترافات البطل عن آثامه ثم يختفيان، وتظهر الروح الشريرة المقنعة بمظهر الواشي مكان البطلين، ويطلب البطل عادة بعض الوقت ليثري نفسه، وغالباً ما تكون هذه مغامرته الأخيرة التي ينتقل بعدها إلى العالم الآخر.

يظهر الجن في قصص زكريا تامر كما في المعتقد الإسلامي، بأشكال متعددة، ولكنهم يظهرون على أنهم ذوو طبيعة خيرة على نحو دائم، ففي قصة (شمس الأصيل) نجد جنياً اسمه مارد يتخذ شكل قطة سوداء، يساعد صبياً أراق وعاء الحليب(13)، وفي قصة (الطير) تدخل ثلاث قططط حياة البطل وتعطيه جناحين، سرعان ما يرتديهما ويمضي إلى أعلى المنزل، فيفرد جناحيه ويطير عبر سماء زرقاء لا نهائية(14).

يظهر الجني في قصة (العصافير) على شكل ملاك يلبس الثياب البيضاء وينزل من السماء(15)، ويعالج رجلي ندى المشلولتين. ويظهر الجني في قصة (شمس صغيرة)(16) أمام عيني أبي فهد بمظهر خروف، ويعده بسبعة قدور من الذهب إن هو أطلق سراحه. يعود البطل إلى منزله ويخبر زوجته بالحادثة. ولأن أم فهد تعتقد أن الشياطين تعيش في الأسفل وتخرج مع حلول الليل لتلعب حتى بزوغ الفجر، وأنها تعود دائماً إلى أمكنتها المفضلة، ترسل أم فهد زوجها مجدداً إلى المكان الذي رأى فيه الجني للحصول على جائزته. وبدلاً من الجني يلتقي أبو فهد برجل سكران يوحي منظره وطبيعة ظهوره أنه تجسيد للشر، وبعد عراك قصير يقتل هذا المخلوق الشرير أبا فهد.

ونلاحظ أنّ الشخصيات في قصص زكريا تامر تصادف إبليس أكثر مما تصادف الجن، وذلك حين تعبر من هذا العالم إلى العالم المسحور. ففي قصة (حقل البنفسج) يُقدّم إبليس على أنه رب أسرة(17)، ويختبئ في قصة (الملك) داخل كرة(18)، ولكنه يظهر على نحو متكرر بشكله الطبيعي الكامل ذي القرون والذيل أمام ناظري أبي عبد الله بن سليمان، الذي ولد حافي القدمين، وكبر كذلك، وبدأ يحث الخطا نحو نهايته حافي القدمين أيضاً، ولكن الشيطان همس في أذنه كيف يمكنه أن يحصل على حذاءين كأي شخص آخر. وقد أغوى الشيطان أبا عبد الله بهذه الكلمات(19)، فانقاد أبو عبد الله لخداعه، وانحرف عن سلوكه المستقيم، ونتيجة لهذا الانقياد فقد ضُبط وهو يسرق وحُكم عليه بالموت.

ليس افتقاد الشخصيات للحكمة، وعدم ثباتها في مواجهة قوى الشر، هو البرهان الوحيد على تقلب الشعور، ولكنه أيضاً برهان على التحول الأخلاقي، وعلامة على الأزمة المعرفية، والعمى الروحي. وكإشارة رمزية فإن الحي والميت كليهما يظهران قدرة الأشرار على أذية البطل، وعلى إجباره على التصرف على نحو غير سوي ولا صحيح. ونجد في الفضاء التصوري لدى زكريا تامر أن الشخصيات تضل طريقها في الحياة، لأنها دائماً ما تكون ضحايا للإغواء

الشديد، والرؤى الغريبة، والأوهام، وهو ما يعني حضور قوى الشر.

والإشارة إلى الشيطان على أنه عدو الإنسانية(20) بحسب قول بطل قصة (حقل البنفسج)، لا تعبّر فقط عن رد الفعل العاطفي لأبطال زكريا تامر نحو الوضعيات والأحداث المتعددة، ولكنها تكشف إضافة إلى ذلك عن وعيهم بالترابط بين بيئتهم وقوى الشر.

إنّ الفضاء الغامض يجذب إليه الشخصيات المتحولة، ومن ثم يتحول ليشبه عالماً أسطورياً: كانت السماء فوق المدينة سوداء بلا قمر ولا شمس ولا نجوم(21)، وقد اختفت الطيور وتوقف الأطفال عن اللعب في الشوارع(22). ومثل هذا الحيز، الذي يحكمه التقلب والغموض والريبة، كثير الحضور في أعمال زكريا تامر. وكما أن الوجه البشري يتغير إذا ارتدى صاحبه أقنعة مختلفة، فإنّ الحيز المكاني يصبح صورة للتلاعب الشيطاني فيه. وهذا الفضاء غير المتوقع هو بيئة أدبية مثالية للخطيئة والشر، وللتدخل الشيطاني في مصير الشخصيات.

وهناك أعداد لا تحصى من التحولات الغامضة: ملكة تتحول إلى فراشة(23)، رجل يتحول إلى سمكة(24)، وامرأة تتحول إلى أفعى سوداء(25)، و طفل سيصبح شجرة برتقال(26). وتزخر قصص زكريا تامر بهذه الصور والرموز المستمدة من نماذج أسطورية مغرقة في القدم.

يقع أبطال زكريا تامر تحت تأثير الأوهام، وأحلام اليقظة، والجنون، ولديهم إحساس بأنهم يملكون المقدرة على أن يكونوا وسطاء بين هذا العالم والعالم الذي يتخيلونه، وتتجلى مشاعرهم وأحاسيسهم عبر الصفات الشريرة كالحسد، والكره، والتعصب الأعمى. ففي قصة (رحيل إلى البحر) يلعن البطل اليائس مدينته وسكّانها ويتمنى موتهم، ويتمنى أيضاً أن تتحول النساء إلى معز، وأن تخرج الجرذان فتأكل الرضّع، وأن تبقى المدينة بلا أطفال إلى الأبد(27). ويوصي الرجل المحتضر في قصة (الأعداء) أبناءه وأحفاده أن يكونوا أشراراً في سلوكهم، وأن ينشروا السوء حيثما حلوا، وألا يقولوا الصدق أبداً حتى لو هددوا بالشنق(28).

ومع أنّ هذه الشخصيات ذات طبيعة شريرة، فإنها لم تكن تخشى من العقاب الذي سيأتي في آخر الزمان مع مجيء الطوفان الذي سيدمر كل شيء(29)، ففي ذلك الزمن سيموت الشباب والأطفال، وستختفي الطيور وتذبل الأزهار، وستُدمَّرُ المنازل والكتب والأعلام والمقاعد والصور(30). وهكذا تنتظر الكارثة الجنس البشري.. وسيَختفي القمر والنجوم والشمس وسيغرق العالم في الظلام(31). ويؤمن أبطال زكريا تامر بيوم الحساب، ففي قصة (التراب لنا... وللطيور السماء)، يخترع العالم طائرة، ولكن الناس يتهمونه بالهرطقة قائلين: إن الطائر يطير لأن الله أراد له ذلك فأعطاه جناحين، وأما الإنسان فعليه ألا يطير فالسماء للملائكة والطيور فقط، وقد خلق الله البشر ليمشوا على الأرض حتى يوم القيامة(32).

ويعاني أبطال زكريا تامر من الغربة على الصعيد الذاتي وعلى الصعيد المحيط الذي يعيشون فيه. والتمازج بين الأبطال والمكان المسحور هو نتيجة لإيمانهم بالسحر والخرافة، إذ تحاول البطلة في قصة (امرأة وحيدة) أن تعيد زوجها من خلال الاستعانة بالشيخ(33)، ويستشير البطل في قصة (حقل البنفسج) الساحر على أمل اللقاء بحبيبته، ويبدو البطل غريباً وكأنه قادم من عالم غامض بعيد(34).

ويشدد زكريا تامر على اعتماد الشخصيات على المكان المسحور، وعلى المكان الذي يقطنه أناس عالمهم الداخلي غريب كالحيز الخارجي

المحيط بهم. وإذن فالمكان متحرك، وقد يختفي أو ربما يتحول إلى مكان غير واقعي، ويؤكد ظهور الأبطال في عالم غير حقيقي، ومن خلال الصور والأحلام التي يخترعونها بخيالهم الخصب ـ يؤكد أنهم حين يسعون إلى تحقيق رغباتهم فإنهم يسقطون في أوهام هي من اختراعهم.

**البحث عن الكنز:**

الترابط بين موتيف المكان المسحور وموتيف البحث عن الكنز واضح جداً. ولعلّ الترابط بين الموتيفين يظهر في القصص القصيرة التي يجري فيها تخيّل الكنز الذي يحتاج الحصول عليه إلى عون الجن، ويوصف البحث عن الكنز وكأنه ارتباط بالعالم الماورائي، أو كأنه رحلة إلى عالم أسطوري. والحقيقة أن أبطال زكريا تامر لا يبحثون عن الكنز، ولكنّ تجولهم أو تسكعهم وأوهامهم يجب أن ينظر إليها بطريقة استعارية.

ويعدّ غياب القيم الروحية برهاناً على زيف الكنز الذي يجهد الأبطال أنفسهم للحصول عليه. فنجد في قصة (رحيل إلى البحر) امرأة شابة جميلة كان يعتقد أنها ستكون زوجة صالحة، ولكنها تصبح عاهرة(35). وأما في قصة (ملخص ما جرى لمحمد المحمدي) فإنّ الكنز الوحيد للبطل هو المقهى الذي يتحول إلى قبره. ونتيجة لانقلاب القدر، يدفن تحت الطاولة التي حلم أن يمضي معظم أوقاته جالساً عليها(36).

وتسيطر روح الشر على أفعال الأبطال، الذين يُضلّهم أمران: خداع البصر في فضاء المدينة، وسرابات أوهامهم الذاتية. وليس هناك من أمل لهم في الخروج من المكان المسحور، منذ اللحظة التي وقعوا فيها تحت تأثيره. إنّ الخلاص من تسلط قوى الشر يحققه الأبطال عبر البحث عن الكنز الحقيقي، فيعودون إلى جادة الصواب، وإلى الفضاء الحقيقي الذي يدخلونه هاربين من المكان المزيف.

**الانبعاث والميلاد الخارق:**

في قصة (صهيل الجواد الأبيض)، من المجموعة التي تحمل نفسه، تقود الأزمة الروحية البطل إلى التفكير بحاجته إلى تغيير وضعه، و البحث عن طريقة للهروب من المكان المسحور(37). وكذلك نجد في قصة (حقل البنفسج) أنّ كل جهد يبذله البطل يساعده على اكتشاف الحد الفاصل بين الفضاء المزيف والفضاء الحقيقي، وبهذه الطريقة يجد الوسيلة للوصول إلى الخلاص الحقيقي. ويرفض البطل المساعدة التي يعرضها عليه كل من الساحر والشيطان، ويدرك أنّ عليه النزول من قمةالجبل، وأن يبحث عن مكانه المفضل بنفسه(38).

ليس الطريق نحو الانبعاث طريقاً أفقياً قد يقود البطل إلى المكان المسحور مرة أخرى، ولكنه صعود روحي يؤدي إلى إعادة الميلاد مجدداًويوضح زكريا تامر أن سلوك هذا الطريق يستلزم التخلي عن المكان المسحور، وأنه الطريق الوحيد الذي يقود إلى تحوّل الأبطال وإعادة انبعاثهم.

يحضر موتيف البعث في قصص أخرى، يجري فيها تقديم شخصيات تاريخية مهمة. ومن بين هذه الشخصيات: القائد العربي طارق بن زياد (39) الذي ذاع صيته بعد أن غزا الأندلس في عام /711م/، وعمر الخيام (40) الفيلسوف والرياضي والشاعر الفارسي، وجنكيز خان (41) الذي أسس الإمبراطورية المنغولية، وتيمورلنك(42) مؤسس السلالة التيمورية وراعي الأدب والفن، وعمر المختار (43) البطل الليبي الذي ظهر في ثلاثينيات القرن المنصرم، إضافة إلى آخرين جرى استدعاؤهم في أعمال زكريا تامر. وبوصفه موتيفاً، فإنّ انبعاثهم يجمع أمرين، أولهما الحكاية الأسطورية عن التجسيد، حيث يأتي الشخص من العالم الآخر إلى عالمنا، ويفقد شيئاً ثم يعود إلى العالم الآخر، وثانيهما: طلس

الاندماج، وفيه يغادر الشخص عالمنا إلى العالم الآخر، ويحصل على شيء ثم يعود إلينا(44).

وموتيف الولادة الخارقة، وهو موضوع واسع الانتشار في عالم الأساطير والفلكلور، موجود أيضاً في قصص زكريا تامر، وقد أصبح نقطة التقاطع بين المصادر الفلكلورية والأسطورية، وبين الحبكة وبنية القصص. ويبقى هذا الموتيف، كما استعمله زكريا تامر، قريباً من النماذج الأولية في صلب سرده، ولكنه يُؤوّل تبعاً لوجهة نظره الفنية عن العالم، وبذلك يصبح الميلاد الخارق رسالة يعبر من خلالها الكاتب عن الترابط بين الموضوعات والعناصر البنيوية.

إنّ اختيار هذه الموضوعات مهم لتنظيم الفضاء الدلالي في قصص زكريا تامر، ففي هذه القصص يُستلهم موتيف الولادة العجيبة من المصادر الشعبية والسرديات القديمة من دون إجراء أي تغيير فيه. وفي كلا المصدرين فإنّ الشخص لا يموت، ولكنه يغادر العالم ليظهر مجدداً بعد ولادته الجديدة. ويولي الكاتب هذه القضية عناية خاصة عبر السؤال فيما إذا كان هذا العالم الآثم بحاجة إلى الخلاص، أو إذا كان ببساطة يخترع سراباً وأشباحاً. وفي هذه الحالة فإن البطل من خلال ميلاده الخارق ليس سوى سراب.

ولما كانت التحولات والتغييرات في المكان المسحور ممكنة، فإنّ هذه المفارقة تسمح للكاتب أن يرسم أبطاله ذوي الميلاد الخارق على شخصيات غامضة. والحقيقة أن وضعيتهم غامضة: فنحن لا ندري حقاً إن كانوا بشراً حقيقيين أو مجرد محاكاة لبشر خلقوا من قبل قوى الظلام لتحقيق أهدافها الخاصة.

في قصة (الشجرة الخضراء) يظهر البطل ذو الولادة الغريبة من صخرة ثم يتحول إلى صخرة (45)، مؤكداً عمق الترابط بين ميلاده ومصيره في العالم الآخر. وأما في قصة (البستان) فإنّ الولادة الخارقة للبطلة ليست النقطة الأساسية في السرد، مع أنها تظل فكرة كامنة من خلال أحداث القصة. (ففي زمن مضى كانت سلمى سمكة تسبح في البحر، ثم تحوّلت إلى قطرة، وحين التقاها سليمان كانت امرأة جميلة)(46).

وليست الإشارة إلى السمكة عرضية، لأنها تستدعي مباشرة ظلالاً أسطورية إذ ترمز السمكة في معظم الأشكال الثلاثية عن العالم إلى المنطقة السفلى(47)، العالم السفلي، عالم الموتى الذي ينبغي على الفرد، بناءً على الاعتقاد السائد، أن يزوره لكي يحيا من جديد.

ونجد في قصة (يوم مرح) أن ميلاد البطل خارق أيضاً، ومن ثمّ فإنّ طبيعته الإنسانية محل شك، بسبب مظهره، وبسبب نموّه السريع. ثم يوضع في المتجر للبيع كأي بضاعة عادية، ومن الواضح هنا أن المتجر مكان للشر. ثم يأتي شابان، أخ وأخته، ويشتريان البطل – الطفل الموضوع ضمن علبة خشب ويأخذانه إلى المنزل، على أمل مراقبته وهو ينمو أمام ناظريهما بسرعة كما هو الأمر في الحكايات. ولكن الطفل يُظهر منذ الساعات الأولى شخصيته الشيطانية، ويهدّد الأخ بقتله (48). وتكشف تحولاته التالية أنه مرتبط بالعالم الآخر، وأنّه يتحالف مع قوى الشر، مع أنّ هذا الأمر لا يجري تأكيده ولا نفيه.

وهذا الغموض الدلالي عنصر جوهري في الموضوعات الفلكلورية والأسطورية في قصص زكريا تامر.

**الخاتمة:**

ستظل جوانب الموروث الثقافي العربي مصدراً لا ينضب، للتعبير عن الأفكار المعاصرة. وتمثل الموتيفات التي ناقشناها هنا جزءاً من الموروث الأسطوري والثقافي الذي استلهمه زكريا تامر، ولكنها تظهر أيضاً كيف أدخل مثل هذه

العناصر في قصصه. وتشمل أعماله كل المستويات السياسية والفلسفية والأخلاقية، وتكشف عن شخصية مبدعها ومحيطه الاجتماعي. وإضافة إلى براعة زكريا تامر وأسلوبه البلاغي ولغته الدقيقة، ووفرة المعاني لديه، فإنّ القضايا التي ناقشناها تمثّل جزءاً من إسهامه الأصيل كواحد من أبرز كتّاب القصة القصيرة في العالم العربي.

---

### هوامش البحث

1 ـ إبراهيم الأطرش: اتجاهات القصة القصيرة في سورية بعد الحرب العالمية الثانية، دار السؤال، دمشق، 1982م، 273.

2 ـ نجم عبد الله كاظم، زكريا تامر وتجربة الكتابة القصيرة، الموقف الأدبي، العدد 352، 10.

3 ـ ناديا خوست، قصص زكريا تامر الجديدة، المرجع السابق، 33.

4 ـ غسان السيد، الاغتراب في أدب زكريا تامر، المرجع السابق، 43.

5 ـ عبد النبي اصطيف، القصة القصيرة جداً، المرجع السابق، 40.

6 ـ سلمان حرفوش، صهيل دمشقي وجعبة كلمات، 15.

7 ـ هيلاري كيلباترك، الإبداع الأدبي والتراث الثقافي: الأطلال في القصة العربية المعاصرة في: التراث والحداثة وما بعد الحداثة في الأدب العربي، تحرير: كمال عبد الملك ووائل حلاق (ليدن ـ بوسطن، 2000م)، 43.

8 ـ ربيع في الرماد، منشورات رياض الريس، 1994، 16.

9 ـ دمشق الحرائق، اتحاد الكتّاب العرب، دمشق 1973م، 304.

10 ـ لا يحدد الموروث الإسلامي فيما إذا كان إبليس من الملائكة أو من الجن، وحتى القرآن الكريم يصفه بأنه واحد من الجن، الكهف 50.

11 ـ يشير ميخائيل بيوتروفسكي إلى أن كلمة عفريت تستعمل على نحو واسع اسماً للشياطين والجن، انظر مقالته (العفريت) الإسلام، معجم موسوعي موسكو 1991م، ناوكا، 117.

12 ـ النمور في اليوم العاشر، منشورات رياض الريس، لندن، 1994م، 81.

13 ـ دمشق الحرائق، 94.

14 ـ المصدر السابق، 358.

15 ـ ربيع في الرماد، 113.

16 ـ ربيع في الرماد، 46.

17 ـ دمشق الحرائق، 274.

18 ـ النمور في اليوم العاشر، 172.

19 ـ الرعد، دمشق، مكتبة النوري، 1978م، 42.

20 ـ دمشق الحرائق، 273.

21 ـ المصدر السابق، 271.

22 ـ الرعد، 31.

23 ـ الرعد، 98.

24 ـ النمور في اليوم العاشر، 162.

25 ـ الرعد، 58.

26 ـ النمور في اليوم العاشر، 88.

27 ـ دمشق الحرائق، 316.

28 ـ النمور في اليوم العاشر، 24.

29 ـ الرعد، 37.

30 ـ النمور في اليوم العاشر، 14.

31 ـ دمشق الحرائق، 318.

32 ـ دمشق الحرائق، 57.

33 ـ دمشق الحرائق، 344.

34 ـ دمشق الحرائق، 272.

35 ـ دمشق الحرائق، 215.

36 ـ النمور في اليوم العاشر، 122.

37 ـ صهيل الجواد الأبيض، منشورات رياض الريس، لندن، 1994م، 43- 53.

38 ـ دمشق الحرائق، 278.

39 ـ قصة (الذي أحرق السفن)، الرعد، 19- 24.

40 ـ الرعد، 25- 30.

41 ـ قصة (جنكيز خان)، ربيع في الرماد، 103- 109.

42 ـ الرعد، 31- 35.

43 ـ قصة (الإعدام) دمشق الحرائق، 89- 94.

44 ـ ج. أ. ليفنتون، (موسوعة أساطير شعوب العالم)، موسكو، 1980- 1982م، ج1/543- 533.

45 ـ دمشق الحرائق، 47.

46 ـ دمشق الحرائق، 9.

47 ـ ف.ن، توبوروف: ج2، 391.

48 ـ الرعد، 108.

□□

# شـفيق جـبري بـأقلام من عرفوه حديث الذكريات

□ غسان كلاس*

**" كنت أتهيب شخصيته لكثرة ما سمعت من عارفيه عن وقاره، وإيثاره الانزواء، غير أنني وجدته – بعد أن تعرفته – إنساناً في غاية الرقة واللطف، ومحدثاً ساحراً، إذا أصغيت إليه ملك عليك الفكر والحواس..."**

**بهذه الكلمات وصفت سلمى الحفار الكزبري شاعر الشام شفيق جبري... وبهذه الكلمات أردت أن أستهل بحثي عن جبري، ولا سيما أنها – أي الكلمات – تضمنت من الألفاظ: الهيبة، الشخصية، الوقار، الانزواء، اللطف،.... وسواها مما يدخل في صلب الموضوع الذي اخترته: شفيق جبري بأقلام من عرفوه.**

لقد فارق جبري الحياة[1]، وفي نفسه – كما قال – أن يخرج للناس كتاباً بعنوان ( أنا والناس ) يحدثهم فيه عن علاقاته بهم على نحو ما تحدث في كتابيه : أنا والشعر – أنا والنثر، عن علاقته بهذين الفنين. ولو أن الله مد بعمره – كما قال عبد الفتاح المصري في كتابه : شفيق جبري باحثاً لغوياً، لتم جبري ما أراد، ومن يدري لعله كان أتحفنا – أيضاً – بكتاب رابع بعنوان: أنا واللغة، يحدثنا فيه عن هذه العلاقة الوثيقة التي ربطته باللغة حتى باتت جزءاً أصيلاً من مكونات نفسه...

تحت عنوان: ذكريات مع شاعر الشام – جاري في بلودان، كتبت سلمى الحفار الكزبري: "عرفت شاعرنا الراحل عبر قصائده يوم كنت تلميذة في عهد الانتداب، أدرس الأدب العربي على أستاذين كبيرين : الأديبة الرائدة ماري عجمي، والأستاذ الفاضل أبو الخير القواص. حفظت بعض قصائده مع ما حفظت

---

(1) 1980/1/23

* كاتب وباحث من سورية.

يومئذ من روائع شاعرنا الكبير بدوي الجبل وقومياته فكنت، على يفاعتي، أعتز بأعلام الفكر والفن من بني قومي اعتزازي بوطني الكبير وبرجالاته الأفذاذ. ويوم نشرت باكورة أعمالي ( يوميات هالة ) في مستهل عام 1950 أهديت إليه نسخة من الكتاب فتكرم بنقده في مقالة نشرها في مجلة المجمع العلمي العربي بدمشق.

ثم نعمت بمجاورته في الستينيات في مصيفه الشامخ شموخه ( بلودان )، وما كان أعذبه جاراً، وآنسه زائراً ومضيفاً، وأفضله محدثاً، وصديقاً، وموجهاً! وقد اكتشفت فيما بعد أنه كان قليل الثقة بالناس، يحذر شرورهم، ويكره تباغضهم وتحاسدهم، وأن فقدان المرأة في حياته أورثه بعض الانكماش، وجعله يؤثر العزلة، أما أصدقاؤه الذين كان يودهم ويرتاح إلى عشرتهم فقد كانوا يعدون على أصابع اليد، وكان يترك نفسه معهم على سجيتها الحلوة، فينشد لهم أشعاره، ويبرع في النكتة، ويروي أخباره ويطرح أفكاره وآراءه بعذوبة وطرافة.

كنا نزوره في بيته ببلودان قبيل الظهر، وكان، رحمه الله، يأتينا قبل الغروب فيجلس في الحديقة، ويتبسط في الحديث منشرح الصدر، مستمتعاً بكل ما يحيط به من مناظر خلابة، وورود ورياحين. إن من أطرف ما سمعته منه حكاية رواها لنا عن ذكرياته في الجامعة السورية مفادها أن إحدى تلميذاته في كلية الآداب استوقفته ذات يوم غضبى تشكو إليه تهجم زملاء قالوا لها: إنها ضائعة! فأجابها على الفور:

- ليسوا مخطئين لأنك دائماً ضائعة!

فاستكرت ما سمعت وبدا عليها الامتعاض فأردف يقول:

- والشرح والتعليل في قاعة الدرس بعد دقائق.

لم يكن أستاذاً فظاً مع تلاميذه بل كان بهم رفيقاً، ولم يكن متحاملاً على تلك الطالبة إذ كانت مجتهدة ومهذبة، غير أنه أراد أن يداعبها بلطف، والدعابة اللطيفة من طبعه، فلما شرع في الدرس نادى أحد الطلاب على السبورة وقال له أكتب (( ضاع )) فكتب وجرى بينهما الحوار التالي:

- ما مضارع ضاع؟
- يضوع.
- وما اسم الفاعل؟
- ضائع.
- ومؤنثه؟
- ضائعة.
- ومتى يستعمل هذا؟
- في انتشار العطر.
- أحسنت، عد إلى مكانك!

ونظر إلى تلميذته الغضبى فرآها متهللة الأسارير، مبتسمة بعد عبوس، وانفضت المشكلة على خير!

وتضيف الحفار قائلة: ومن حسن بختي، على حد تعبير فقيدنا الكبير في كتابه ( أنا والنشر ) أن المغفور له أبي، وأنا وزوجي كنا أصدقاء شفيق جبري في القلائل، وأنه أتيح لي الاستمتاع بجلسات أدبية أسبوعية كانت تعقد في بيت أبي بدمشق في الستينيّات، بعد اعتزاله العمل السياسي. كان رواد ندوة الأربعاء ... الأساتذة: بدوي الجبل، شفيق جبري، سامي الدهان، صبري العسلي، الدكتور نجيب الأرمنازي، رشدي الحكيم، نصوح الأيوبي، ظافر القاسمي، أبو الهدى اليافي وعمر العمري، وكانت جلساتهم علمية وأدبية صرفة. أذكر على سبيل المثال أن الأستاذ القاسمي قرأ علينا،

ذات مساء، دراسة أعدها عن كتاب الدكتور الأرمنازي ( الشرع الدولي في الإسلام ) فأثارت نقاشاً ممتعاً ومفيداً، ثم انتقلنا إلى مراجعة بعض النصوص في كتب التراث. وكثيراً ما كانت الجلسات تمتد إلى التاسعة ليلاً سواء في الاستماع إلى روائع شاعرينا الكبيرين، جبري وبدوي الجبل أو في التعليق على أخبار العرب، وتقييم مؤلفات قديمة وحديثة. ولا ريب في أنني، والحديث لسلمى الحفار الكزبري، كنت بين هؤلاء الفحول مستمعة أكثر مما كنت محدثة، أنتظر يوم الأربعاء بشوق لإرواء نهمي للعلم، والإفادة مما أصغي إليه، فمكتبة أبي، رحمه الله، عامرة بكل قيّم ونفيس، وهوايته الكبرى كانت المطالعة للاستمتاع بما جادت به قرائح الشعراء، وأقلام المفكرين والبلغاء.

تقول سلمى: دفعت إلى شاعر الشام بفصول كتابي ( في ظلال الأندلس ) قبل نشره ففاجأني بمقدمة رائعة وضعها لتزينه، ولما أهديت إليه روايتي (( عينان من أشبيلية )) بعد نشرها بعث إلي برسالة فيها نقد منصف للرواية.

ولعله من المفيد أن نقتطف من تلك الرسالة، المؤرخة في 6 تشرين الثاني 1956 ما يلي:

[ فرغت في هذه الساعة من قراءة قصتك: عينان من أشبيلية، أنا في الهزيع الأول من الليل، مكثت في البيت لزكام شديد قد أصابني، وعلى الرغم من هذا كله لم أشأ أن أؤجل مفاتحتك بما عنّ لي من الآراء في خلال القراءة، لقد هممت بهذه المفاتحة لأن شعوري في هيجانه، وأصدق الكتابات ما كانت بنت الشعور، فهي في مثل هذه الحال بنت الطبع.

وإني لأرجو أن تفاجئني القراء بعيون ثابتة، سواء كانت هذه العيون من أشبيلية أم كانت من بيونس أيرس، ولئن فاتني التمتع من سحر العيون في مسرح الحياة فأرجو أن لا يفوتني هذا السحر في تضاعيف قصصك].

في كلمته التي ألقاها في أربعين جبري، باسم أصدقاء الفقيد، آثر، الدكتور بديع حقي أن يجلو بعض الملامح من شخصية شفيق جبري فقال:

لم أكن أتجاوز الثانية عشرة من عمري، حين كان اسمه يناسم سمعي، فقد كانت تتردد إلى دارنا، بسوق ساروجة، سيدة من كرام الأسر الدمشقية، كانت أمي تدعوها أم شفيق، وكانت من آثر الصديقات إلى قلبها، وكانت تتراءى لي حسنة السمت، طيبة القلب، لطيفة، ظاهرة البشاشة والأنس، وكانت معروفة بذكائها وطلاوة حديثها وشخصيتها المحببة.

ولعلها آنست من طباع الفتى الهادئ المشغوف بالمطالعة، مماثلة في الخلق والميول، مع طباع ابنها وهي تراني، دوماً، أنتبذ ركناً من الغرفة أو أتفيأ ظل شجرة النارنج في حديقة دارنا، عاكفاً على كتاب أقرأ فيه، وأوثره على أي متعة من متع الطفولة، فقالت، ذات مرة، بمسمع مني: سيصبح هذا الفتى مثل ابني شفيق، فهو مثله، في انطوائه وشغفه بالطبيعة وولعه بالكتاب. وتابعت فيما كانت تلمح، في عيني، بريقاً يمور فيه سؤال مستوضح:

- ألا تعرف ابني الشاعر شفيق جبري؟

قالتها بلهجة يسري في مطاويها ومسنح كلماتها، شعور صادق بالاعتزاز، وظل السؤال، آنذاك، معلقاً، دون جواب. ولكن، جاذب نفسي، تطلّع متقد لمعرفة الشاعر، فقد كان يمثل في خاطري، في سني، تلك الغضة الساذجة، أن الشاعر إنما خلق من طينة غير طينة البشر، وأنه إنسان أسطوري، خصه الله بموهبة متميزة نادرة وأن من مقدوره أن يبدع كلمات منسقة مؤتلفة، لا يؤتى لغيره من الناس أن يلهج بمثلها،

ولعلي ما أزال أدخر، في قرارة نفسي، بهذا الايمان العفوي، بالشاعر الملهم الحقيقي. كانت صورة الشاعر مقرونة في ذهني، بصورة البطل العملاق.

وإذن، فإن أم شفيق، هذه الصديقة المتواضعة المحبة لأمي هي أم شاعر.

قبل وفاته بشهر تقريباً قمت بزيارته، في بلودان، على مدرجة عادتي، فرحّب بي ترحيباً حاراً، بابتسامته الرقيقة التي ألفت أن أراها، كلما صافح بصري محياه، وتحامل، على مرضه وإعيائه ليلقاني، وتشعب الحديث، يومئذ، ألواناً ممتعة، في الأدب والشعر واللغة، ولست أدري كيف جنح القلب إلى ذكريات طفولتي، لأقص عليه ذكرى ذلك اليوم المثلج البهيج المترع بالهناءة عندما مسحت والدته على رأسي تزيل بقايا الثلج الذي كانت تداعبني ووالدتي فيه، وقد، والله، لمحت الدمع يفيض من مآقيه، فيما كنت أسرد ذكرى أمه الغالية، ثم كفكف دمعه براحته وراح يحدثني عن أمّه الحبيبة، حديث الابن البار الوفي، وقال لي:

- أشعر دوماً، أن طيف أمي يلازمني، ويحنو علي، كما لو كنت صغيراً، إنني أدعو إلى الله، كل يوم، حين ألجأ إلى فراشي، لأخلد إلى النوم، أن يرحم أمي وأبي، وكذلك ترفرف ذكراهما، مماثلة في خاطري قبل أن يأخذ الكرى بمعاقد جفني.

تلك هي الصورة الموحية المحفورة في ذاكرتي، عن الصديق الشاعر الإنسان، الصورة المنتزعة من ذكرى أحب الناس إلى قلبينا، في الدنيا، أم شفيق وأم بديع.

ولم يتح لي، في طفولتي أن أتعرف الشاعر الكبير فقد فصل الموت بين الصديقتين: أمه وأمي وظلت الصورة الرائعة التي نسجها خيال الفتى عن الشاعر الملهم، تجاذب دوماً خاطري.

و تترادف لقاءاتنا، وتتوطد أواصر الصداقة بيننا، فإذا ما اتخذت أدراجي إلى بلودان، حيث كان يقيم الشاعر، معظم أيام السنة، فقد كان علي أن أمضي إلى داره أو إلى المقهى، حيث كان يطيب له أن يتخذ مجلسه، في ركن منه لا يكاد يغيره، فإذا ما لمحني مقبلاً عليه، استقبلني حفياً بي مرحباً، ورحت أتزود من حديثه الطلي الشهي.

ولما ظهر كتابي ( التراب الحزين ) أهديت إليه نسخة منه، وشاء، أن يكتب عنه مقالاً ضافياً، في صحيفة الأيام، خصني فيه، بمحبته وتشجيعه وتقديره، وتمنيت لو أن أمي كانت حية لتعتز بما كتبه ابن صديقتها العزيزة عني، وترى إلي أنعم بودّه ورعايته.

لقد اكتملت، مع توالي الأيام، الصورة الرفيعة التي قامت في ذهني عن الشاعر المترفع المرهف الشعور يلوي بسمعه عن اللغو العقيم، وينحو ببصره إلى كتاب يقرأ فيه، أو منظر رائع ينسرح في مداه. وعرفت لماذا ألفى – كما ألفيت أنا – بلودان القرية الوادعة الهادئة، ملاذاً لروحه الشاعرة، مفضلاً عزلته الخصبة الموحية، على مخالطة الناس، فإن نفسه المرهفة، الحساسة، كما يقول:

**تجافت عن الدهماء، لم تحتفل بهم**

**ترى عبسهم بشراً وبشرهم عبسا**

**فما ألفت بالليل بارقة الدجى**

**ولا هي ناغت في رفيف الضحى شمسا**

**وما لي وما للناس أبغي وصالهم**

**فما وصلهم نعمى ولا هجرهم بؤسا**

ولئن وجد الكثيرون في طبعه انقباضاً وترفعاً وبعض الجفاء، لقد كنت ألمس، حين يطمئن إلى مجلس صديق محب، وداعة وخفة روح ومباسطة في الحديث، وتواضعاً لا تكلف فيه، فإذا بالبسمة المشرقة، تنساق من قلبه إلى شفتيه

وتسري معانيها في قسمات وجهه وعينيه، فكأن عينيه كانتا تبتسمان، وإذا هو يتدفق في حديثه جنى سائغاً، لا أحلى ولا أشهى، وأشهد، ما وجدت، عمري كله، أديباً، يكره مثله الثناء كما يكرهه هو، وبخاصة حين يسرف مخاطبه في الإطراء فيضحي كلامه تملقاً، واذكر أنني دعيت، ذات مرة، إلى محاضرة له، فإذا بمقدم المحاضرة، يفيض في إزجاء المديح إليه، وإذا أنا أرى إلى الشاعر، يزوي ما بين حاجبيه، مقطباً عابساً، وإذا هو يغمغم ممتعضاً: لا حول ولا قوة إلا بالله، كأنما كانت كلمات الإطراء التي تتاهت إلى سمعه سهاماً جارحة، مصوبة إليه، وكان، إلى ذلك يكره أن يتحدث عن نفسه مباهياً، مزهواً. كانت روحه الطيبة الصافية مفطورة على البساطة، ومجانبة التكلف والمداهنة.

وكان رحمه الله، كلفاً بحريته، على نحو متشدد، نأى به، مع ما عرف عنه من إيثار للعزلة والهدوء، عن الزواج. فعاش عمره كله عزباً.

أتمثله، الآن، بقامته الفارعة المشيقة، وعينيه الحالمتين، يسعى، متهملاً، هادئ الخطا، في دروب القرية، أو مصعداً في إحدى رباها، أو جالساً في مقهى متواضع، مع بعض أصدقائه ومحبيه، يرامق، عن بعد، كعاب النرد، تتداح، أمامه، في وسوسة ناعمة، ومتحدثاً إلى بعض أهل القرية الذين يكنون له محبة صادقة واحتراماً عميقاً، ها هي ذي قمة شامخة من قمم الشعر في دنيا العرب، تتطامن، هنا، تواضعاً وبساطة، ومؤانسة.

أما الدكتور خالد قوطرش فيجسد أمامنا شفيق جبري بسماته وصفاته قائلاً:

قامة مديدة فرعاء، تعلوها هامة مستديرة، ووجه مستطيل جذاب ذو ملامح من جمال خاص، فيه عينان نضاحتان بالذكاء والإشعاع، وفم صغير مدور، ذو شفتين رقيقتين وأنف مستقيم وجبهة عريضة مشرقة وبشرة بين البياض والسمرة الخفيفة.

هادئ إذا مشى وصامت إذا جلس، وله في الحالين هيبة مهيبة، يعلوها عنفوان، وتسموها كبرياء، تميزها العزة والكرامة، وشعور مطمئن بالثقة في النفس.

يجالس البسطاء من الناس، ويلعب معهم ( بالنرد ) ببساطة متناهية، ويجالسه الأدباء والعلماء، ويتحدث عن الجاحظ والمتنبي وأناتول فرانس وبركسون، عن إطلاع واسع وخبرة عميقة.

ومن الناس من إذا رأيتهم عرفت مهنهم وما يحبون، وشفيق جبري من هؤلاء النفر ذوي السمات البينة والملامح الواضحة... إذا رأيته لأول مرة ولا تعرفه ولم تسمع باسمه .. وكنت على قسط من الفراسة قلت هذا شاعر..

روى لي أحد الأصدقاء: أن شوقي لما زار دمشق وأمّه وفود أدباء سورية وشعرائها يرحبون به، قال لمن حوله من جلسائه في فندق الخوام مشيراً إلى شفيق جبري وهو لا يعرفه: إن هذا الشاب شاعر، وقد كان جبري وقتئذ في مطلع شبابه وفي أول الشوط من شاطئ بحر القريض، ولم يتعد اسمه بعد القطر العربي السوري... وجاء مع الوافدين مرحبين بأمير الشعر والشعراء.

إذا تحدث شفيق جبري هزّك .. وإذا سكت هزّك .. وهو في حديثه وسكوته، بيان مشرق وإشراق من البيان... بايعه شعراء قطره وأدباؤه ولقبوه بشاعر الشام وهو لما يبلغ الثلاثين... ونال مرتبة عالية في وزارة المعارف وأظهر شفيق جبري من حسن الإدارة والحزم وضبط العمل ما لم يظهره أعظم الإداريين والمنظمين، خبرة ودراية.

ويضيف قوطرش، في ثنايا دراسته لأدب جبري: أن فلسفة جبري في الحياة، ككل شاعر

مفطور فلسفة متفائلة، تدعو إلى الإبداع والبناء، وتناهض الهدم والفناء.. وما ثورة الشاعر على الفساد والشر والاضطهاد ومفاسد الأخلاق إلا دعوة للخير ومكارم الأخلاق، هذه مثالب موجودة في المجتمعات البشرية ولا سبيل إلى نكرانها، ونقمة الشاعر الفنان على الحياة دليل على حبه للحياة وتعلقه بخير الحياة وتطلعه نحو حياة أفضل، إن الفنان في انفعالاته الداخلية يحارب الشر في سبيل الخير، إن الحب الأكبر والجهاد الأكبر في سبيل انتصار الحق والخير والجمال على الظلم والشر والهلع، وإن تسميته لديوانه بـ << نوح العندليب >> لقبس ساطع في نهجه هذا...

ويردف: لقد عاش جبري عيشة الشعراء المفكرين المتنورين.. فلم يعرف عنه أنه انساق في حياة صاخبة عنيفة، بل عاش حياة شخصية منسجمة مع الاتزان الفكري والعاطفي، فلم يسمح للعاطفة أن تفلت من عقال العقل، ولم يترك العقل يطغى على العاطفة، فقد حباه الله إرادة حكيمة عرفت كيف توازن بين كفتي الميزان فلا طفاف ولا جفاف بل حياة واعية معتدلة.

سمعته يلقي قصيدته في الحفل الذي أقيم في أحد أحياء دمشق، تكريماً للزعيم السوري <<الدكتور عبد الرحمن الشهبندر >> بمناسبة عودته إلى الوطن عام 1937، ورفع حكم الإعدام من قبل السلطة المنتدبة عن الشهبندر ومجاهدي الثورة السورية.. وكان هذا العفو عن المجاهدين أحد المكاسب المباشرة للإضراب الستيني الذي اندفع أوراه في حفلة ابراهيم هنانو وقصيدة جبري.

سمعته يلقي قصيدته الملتهبة في بيت من بيوتات دمشق الواسعة، رحم الله تلك البيوت وأصحابها، ودمعة حرى على ذكراها:

**يا دامي الجرح لا جرح ولا ألم**

**يد الزعيم تداويه فيلتئم**

سمعته ورأيته وكنّا عصبة من شباب ثائر على الانتداب... فأقامنا شفيق جبري وأقعدنا

وإبان مهرجان الشعر الذي انعقد في دمشق في السادس عشر من شهر أيار/مايس 1959 واستمر أسبوعاً كاملاً يزجي الشاعر الكبير أنور العطار برسالة قيّمة إلى شاعرنا الكبير شفيق جبري نقتطف منها:

وبعد فقد عدت إلى << دمشق >> ولا يزال سحر << بلودان >> يملأ قلبي ويغمر مشاعري، ولا يزال مجلس أستاذي العلامة فارس بك الخوري يرفّ في نفسي ويعزف في أذنيّ، ولا تزال أمسيتنا الشعرية في دارك الجميلة ماثلة في الذهن ما تغيب عنه، نستمع فيها إلى عميد الأدب وهو يتلو علينا – يوميّات الأيام – ولا أزال أردّد هذه الفقرة السّاحرة الشاعرة: << .. وإذا كان الطبع حسناً في الفنون، فهو في الحياة أحسن، وما تزيد متزيّد إلّا لنقص في نفسه .. >>

يا سيدي ويا عميد الأدب! لقد بلغت القمة في الأدب: نثره وشعره، وما هذه الفرائد من الشعر إلا صورة من صور الوصول إلى القمة، والاستظلال بظلال سدرة المنتهى، وجديرٌ بشاعر عظيم مثلك أن تكون << سدرة المنتهى أدنى منابره >> وما هذه القلائد من النثر إلا دليلٌ من أدلّة النضج والامتلاء، وما يتمان لأحدٍ إلا بعد عناء وتعب، فمن يا سيدي استطاع أن يلخّص أغراض مهرجان الشعر الذي انعقد في دمشق في السادس عشر من شهر أيار/مايش 1959 واستمرّ أسبوعاً كاملاً كما لخّصتها في هذه الوجازة والأصالة والسهولة:

<< إنّ فائدة هذا المهرجان الكبرى أنه يستثير قرائح الشعراء فيخوضون في موضوعات شعرية مختلفة، ولا سيّما موضوع الشعر القومي،

فهو الذي يهيج شعور الأمة، ويذكّرها بمآثر ماضيها وحاضرها، فيخلق فيها قوّة تبعث على النشاط، وتزيدها ارتباطاً بقوميّتها ووطنيّتها >>

ومن قدر أن ينزل الشعراء هذه المنزلة الكريمة كما أنزلهم بيانك: << لم يدوّن أحدٌ من مآثر العرب ما دونه الشعراء، فقد كانوا الألسنة الناطقة في كلّ معرضٍ من معارض البطولات في التاريخ، وما أصحّ ما قال (ميل) فيهم: << الشعراء هم شرف الأدب بل هم أصفى وجهٍ من وجوه هذا الشّرف >>

ويختم: أحسن الله إليك يا سيدي كفاء إحسانك إلى لغتك وأدبك، ونضّر أيامك وأعوامك لتجيد وتزيد، وتغني أدب العرب بكل جديد.

وعن ذكرياته مع شاعرنا الكبير يقول عيسى فتوح، في مقالة له:

زرته مرة واحدة في منزله ببلودان قبل عشر سنوات تقريباً، وكنت وحدي وبلا سابق موعد، رحب بي وجلست معه أكثر من ساعتين، يحدثني بلا ارتواء، يبوح لي بأدق مكنوناته وأخفى أسراره ببراءة الأطفال، فقد أحسست أن وراء هذه القامة الفارعة التي لم تستطع الشيخوخة أن تؤثر في استقامتها، قلباً عامراً بالحب، مملوءاً بالطيبة والمودة والصفاء. حدثني عنه يوم أقدم، وقد تخطى عتبة الشباب، على خطبة فتاة من اللاذقية كانت إحدى تلميذاته في كلية الآداب.

وهكذا بقي بعدها عزباً، وحيداً، لا زوجة له ولا أولاد.

لقد تهيبت هذه الزيارة في بادئ الأمر لأنني لم أكن أعرف الرجل من قبل، ولكن التهيب سرعان ما تبدد من ذهني منذ أن أخذ يرحب بي بلهجته الدمشقية المهذبة العريقة، وقد أسفت لأنني لم أسجل حديثه يومئذ، ولم تتح لي زيارة أخرى غير تلك الزيارة اليتيمة. حدثني عن حياته اليومية الرتيبة، وكيف يقضي وقته بين القراءة والكتابة والجلوس في مقهى << أبو زاد >> أحياناً، وفي المساء يقصده بعض القرويين ليحدثوه عن همومهم ومشاكلهم فيساعدهم على حلها بطيبة خاطر.

تعرّف زهير مارديني على شفيق جبري، كما يقول: منذ أن بدأت أتعرف على الأدب، وكان همي في كل مرة اجتمعت به أن ألقي عليه نظرة ثابتة كمحاولة للدخول إلى أغوار نفسه علني أفهم بعض أسراره.

وخلال هذه المقابلات استقر في ذهني شيء واحد، وهو أن القطعة المتحركة من الماضي تحاول بمناعة هرة برية أن تظل في شموخها رافضة الاستسلام.

كان لقائي الأول معه في قهوة متواضعة جداً في مصيف بلودان، فلقيته بين جمع صغير من قرويي البلدة لا شأن لهم بالأدب، ولا علاقة لهم بالشعر.. واختلطت ( بالشلة ) فلم أسمع من الجمع القول الفخم والشتائم والتعالي والتبجح.. عندها أدركت لماذ أختار أن يجالسهم، فهم بكل بساطة سذج.. طيبون .. لا يعرفون أن يغتابوا أحداً .. ولا أن ينالوا من كرامة إنسان.. بل لقد بلغ من خمول ذكرهم أنهم يجهلون اختراع الأكاذيب لإطلاقها ضد كل من طفت موهبته.. ومع الزمن بدأت آلف هذا الجمع كما ألفه الأديب.. ما هم بقادة رأي ليسفهوا من سبقهم .. ولا هم بقادة فكر يتعالون على الكلمة .. بل إنهم أناس من الناس، يعملون في نهارهم في الحقل والأرض ويأتون في الليل للجلوس بالقرب من الأديب يحدثهم في مشاكل الحياة بروح خيرة وكلام موجز واضح ويتدخل في مشاكلهم بقدر ما يظل احترامه سائداً... فهو يعلم أن للفقراء قلوباً يضنيها التعب مثل قلوب الأغنياء، فهو لا يصنف البشر

فئتين خادماً ومخدوماً، بل إن البشر بنظره فئة واحدة سواسية.

هكذا تعلّم... هكذا علّم. واللقب الوحيد الذي فرض عليه هو لقب ( بك )، ورثه من عائلته الدمشقية الأصل، وتخلى عنه منذ زمان بعيد ... ولكن أين له من يفهم هؤلاء زهده عن الألقاب!.

كل من يقصد مصيف بلودان ويزور صباحاً منتزه ( أبو زاد ) يرى في طريقه رجلاً طويل القامة منتصبها، عريض المنكبين... أبيض الشعر.. أحمر الوجه.. يضع على رأسه قبعة من ( الفلين ) وعلى عينيه نظارتين سوداوين.. يسير بهدوء، وما إن يدقق النظر بذلك الصاعد حتى يفتح عينيه حتى مآقهما.. فهو معروف من الجميع.. وأشهر ما فيه هامته.

فهذا الصاعد بهمة الرجال يحمل على كتفيه ثمانين عاماً ونيف، كان خلالها شيئاً يذكر في الوطنية والأدب. ويجلس الرجل وحده في زاوية نائية ويعيش مع ذكرياته الطافحة بكل ما هو مثير، وحين يأتي إليه الزائر لا يسمع منه أي شيء عن الشعر والأدب، ولا يكر أمام سامعه بمسبحة أسماء عظام حادثهم وباحثهم فهو أصلاً لا يدعي.

لقد عرفته شاعراً يرهب الحكام، وكاتباً حاد القلم ... لقد عرف الناس عنه مظاهره، ولكنها مظاهر تحجب حقيقته، فوراء المظاهر أسبابها ودوافعها...

لم يطلق عليه لقب شاعر الشام وأديبها اعتباطاً، فهو أولاً ابن الشام، تربى في دورها الكبيرة الأثرية بين ( أحواض الشمشير والليلك )، وأنواع الورود الشامية، وشرب من البحرة الوسطى عروس الدار التي لا تريد أن تنزع عنها ثوب عرسها، وقطف من الياسمين الزاحف على أكتاف المخادع، وعبث في الفوارة طفلة البيت المدللة التي لا تنشف لها حنجرة، واتكأ على ( خصاص ) النوافذ الخشبية الذي يحجب الجمال الدمشقي عن أعين الجياع.. وأحب دمشق كأطهر ما يكون الحب، وظل وفياً لهذا الحب طيلة حياته التي عاشها منعزلاً عن الناس، يقضي صيفه وشتاءه في بلودان.. ووراء مظاهر العزلة أسبابها ودوافعها... المهم عن أي سبب تصدر، وبأية خبرة تعود .. لماذا يعتزل الناس ويعيش في مصيف ناء لا يعرف الحياة سوى أشهر الصيف القصيرة العمر؟ ألأنه سئم حياة لا يستطيع أن يحيا فيها حقيقته؟

قد يكون في حكاية هذا الأديب ما يجيبنا عن هذا السؤال، ولكن هذا الجواب لا يروي ظمأ أحد.. إذ ما قيمة السيرة إن لم توصل إلى السريرة؟

لقد كان فيه قنوط الذي يخشى أن لا يفهم فيعتصم في إباء، ويخفي شممه وراء المزاج الخاص.

أبقى في الخواطر، كل الخواطر، اقتناعاً لا يتزعزع بأن حياته رتيبة، وكذلك شخصيته..

في عهد الانتداب القاسي جاءه شخص إلى ديوان وزارة المعارف وقدّم إليه ورقة صغيرة موقعة من ابراهيم هنانو، وكان الزعيم الكبير ملاحقاً من السلطات الفرنسية..

كانت هذه الورقة عبارة عن توصية من هنانو بتعيين حاملها أستاذاً في مدينة حماة، ودار بين الاثنين الحوار التالي:

- أين تريد أن أعينك؟
- في حماه يا سيدي.
- اذهب من الآن واستلم وظيفتك، وسأرسل إلى مدير المعارف في حماه برقية ليسلمك منصبك..
- بهذه السرعة؟

- نعم، بهذه السرعة، فالتوصية التي يخطها ابراهيم هنانو هي بمثابة مرسوم علينا تنفيذه، فاذهب واستلم عملك؟

وذهب الشاب إلى حماه بالفعل وتسلم وظيفته..

وعلم المستشار الفرنسي بالقصة، فثار وهدد وتوعد.. إذ كيف تنفذ الحكومة بطاقة توصية من رجل تلاحقه السلطة؟

استدعى المستشار رئيس ديوان المعارف، فأقبل عليه الشاعر الحر وهو يعلم ما ينتظره، وجلس على المقعد بدون استئذان..

أذهلت المفاجأة المستشار فقال للشاعر:

- هل أصبح ابراهيم هنانو رئيساً للحكومة؟
- إذا كنتم تعتبرون ابراهيم هنانو متمرداً، فنحن نعتبره زعيماً وطنياً، وإذا كنتم تطالبون بسجنه فنحن نطالب بأن يكون على رأس الدولة، وهو لم يطلب منا مخالفة القانون، كل ما طلبه تنفيذ القانون، فالشاب الذي بعثه إلينا يحمل شهادة الاختصاص، ونحن بحاجة إلى معلمين..

قال الشاعر عباراته هذه وخرج من غرفة المستشار الفرنسي دون استئذان.

طلب المستشار تسريح رئيس الديوان المتمرد على السلطة المنتدبة، وعرض وزير المعارف مرسوم الإقصاء على مجلس الوزراء، ولكن رئيس الحكومة آنذاك طوى المرسوم وقال لوزير المعارف:

( هل تريد أن يخرج من الوظيفة ليشن علينا حملة شعواء في الصحف، إن الذي يتجرأ على تسريحه هو غيري يا صاحب المعالي..)

ويضيف مارديني: لقد أراد جبري أن يمشي على جناحين بين قوم يمشون على قدمين، وكان يستطيع بنفوذه وماله أن يظفر بالمرأة، وكاد أن يظفر بها ثم تلكأ، لقد عاش عمره يطمح من المرأة أن تعطيه جسدها، عبر قلبها، عبر روحها. وحدث مرة أن تعرف في باريس على فتاة جميلة، وكان بينهما لقاءات انتهت بأن قالت له:

- يا أستاذ أنت كبير السن فلا أستطيع أن أحبك..
- فأجابها:
- إذن دعيني أحبك.

والشاعر لا يتأفف من الرهبنة الاختيارية.

رأى مرة طفلاً ذكياً فتأسف لأنه لم يتزوج وقال:

(... كلما رأيت طفلاً بهذا الذكاء تألمت لأنني لم أتزوج، ولكني كلما شاهدت رئيس الحكومة أحمد الله لأنني لم أتزوج فيولد لي ولد شبيهه..).

ما زرت عاصمة عربية إلا سئلت عن أخباره.. وما زرت عاصمة أجنبية إلا وجدت بعض كتبه في المكتبات الرسمية. في القاهرة لا يعترفون بشاعر أو أديب إذا لم يشهد له الرجل بالأصالة. أما في دمشق فإن معظم الأدباء الشباب يجهلون أنه يعيش بين ظهرانيهم، ولا يعرفون عنه أكثر من عبارات موجزة.

سألته مرة، يقول مارديني، في كتابة قصة ( فلان ) وكان شخصية علمية مرموقة.. فأجابني:

( لا أنصحك بالإقدام على هذا العمل إلا في حالتين، إما أن تكون تحب الرجل حباً جماً، أو تكرهه كرهاً جماً ) وها أنا أكتب عنه الآن، فأي الحالتين تنطبق علي؟

إن جميع من عرفوا هذا الرجل عن قرب وخالطوه يطلقون عليه لقب ( صراف الرجال ) لفراسته وتحليله لنفسيات الناس..

إذا صعدت يوماً إلى منتزه ( أبو زاد ) في مصيف بلودان ورأيت رجلاً يسير بهمة الشباب وقد تجاوز الثمانين فاعلم أنك أمام ( شفيق جبري ) شاعر دمشق وأديبها الكبير..

ويروي زهير المارديني، بأسلوب مسرحي جميل، علاقته بالعملاقين بدوي الجبل وشفيق جبري من خلال اللقاء الذي امتزج فيه الحزن بالفرح:

الزمان: الساعات الأولى من صباح يوم حارّ من أيام حزيران.

المكان: غرفة المكتبة في دارة شاعر الشام شفيق جبري، في مصيف بلودان.

ستائر تحجب ضوء النهار... خادمة متداعية تعد القهوة... أكداس من الكتب المتناثرة على المقاعد. وعلى السرير الحديديّ، الهاتف يواصل رنينه، والخادمة لا تقترب منه، فهي تعلم أن رب الدار قد نسي الهاتف طالباً أو مطلوباً..!

ولاحت لي الحياة، وأنا في هذا السكون الأخرس شيئاً آخر غير ما أعهده فيها من حركة.. ترى كيف يستطيع إنسان أن يعيش خارج الحياة؟

فرغ شفيق جبري من ارتداء ملابسه، وجلس على المقعد، وأمسك بالقلم، وراح يخطّ على ورقة بضعة أسطر، وما إن انتهى منها حتى طوى الورقة بأناة ووضعها في جيبه وقال:

- هيا بنا إلى البريد لنبعث بهذه البرقية.

وأحسست، ونحن في الطريق، أن الرجل الذي احتضن الماضي، وأقام لنفسه عالماً خاصاً به، يريد أن يفضي بشيء ضاق به صدره.. فلزمت الصمت.

ولم يطل انتظاري فسرعان ما استأنف حديثه:

(.. الكتابة عذاب، ولا بد للطاقة المتفاعلة من أن تجد سبيلاً إلى الحياة.. وما الحيلة؟ لقد توقفت حركة الذهن، والتفكير.! لقد تأثرت هذا الصباح حين قرأت نبأ عودته إلى وطنه).!

في مبنى البريد عرفت لماذا تألم شفيق جبري، وهو القابع بعيداً في صومعته، غير آبه لزخرف البشر، وذلك حين رأيت البرقية التي أعدها ونحن في الدار..

( من جبري للبدوي )

دمشق: الأستاذ محمد سليمان الأحمد (بدوي الجبل ).

( هنيئاً لجنة الدنيا، عَوْدُ العندليب إلى ظلالها، متّعها الله في حياته، وملأ الآذان من تغريده).

وعدنا إلى المقهى الصغير الذي يأنس إليه الشاعر الكبير، ويفضله على غيره، وظهر الارتياح على وجهه.. لقد قام بواجبه.! هكذا قال لي ونحن نتحدث.

قال جبري يصف أدب البدوي:

( إن بدوي الجبل لا يدانيه شاعر من شعراء العصر. في شعر البدويّ ديباجة الشريف الرضي، والشريف الرضي أشعر شعراء قريش.. بل هو شاعر قريش).

بعد يوم واحد من إرسال البرقية وصل جواب البدوي، وكنا معاً نجلس في المقهى. ورحت أتلوها على مسمعه.

بلودان.. أستاذنا وشاعرنا الأكبر شفيق جبري:

( سِحْرُ بيانك، وسِحْرُ الغوطتين منبع إلهامي، وسرُّ أنغامي، فمن حقّ أديمهما المعطّر،

أن يتزين له الوفاء، ومن حق بيانك المنوّر أن يتبرج له الثناء).

أعاد الشاعر قراءة البرقية بنفسه، ثم طواها ودسّها في جيبه، وقد احمرت وجنتاه.. لقد ظهر في تلك اللحظة على حقيقته.!

تركت الشاعر في لحظة النشوة، وأخذت أمعن النظر في وجهه... هذا الوجه الذي لم تستطع الأحداث المرّة أن تحفر تجاعيدها عليه، وأعتقد، كما خُيّل إليّ، أنه كان مثلي يعود بخياله إلى الماضي.. الحافل بعداوات الشعراء. فنحن لا نكاد نعرف في هذا العصر شاعرَيْن بلغ من صفاء الصداقة واعتراف كل منهما بفضل الآخر ما بلغه جبري والبدوي.. فبينما يطلق جبري على البدوي العندليب الذي يغني الدنيا. يقول البدوي لجبري:

- أنت أستاذنا وشاعرنا الأكبر.

تبادل الشاعران القصائد الشعرية، وحفلت الصحف بشعرهما الذي اندفع في رغبة جامحة.. رغبة في التحليق في أجواء البلاغة، وسيظل شعرهما هذا عالقاً في ذاكرة الأجيال، لا لكونه شعراً جيداً فحسب، بل لأنه سجل مرحلة من حياة أمة.. ولن يضيرهما كونهما محافظين. فقصائد ( كيبلينغ ) التي كان يسميها بالنُظم، بقيت عالقة في ذاكرة جيلين اثنين، وكان ( كيبلينغ ) أيضاً محافظاً، ومع ذلك كان الناقد الأول لبريطانيا المحافظة.

إن الذين علموا بعودة بدوي الجبل إلى وطنه بعد غياب، لم يستغربوا عدم قيام شفيق جبري بزيارته.. فأصدقاء الطرفين يعلمون أن المعتزل في جبل بلودان قد قطع اتصاله بالناس منذ سنوات. فهو لا يزور أحداً، ومن أراد زيارته فعليه أن يقصد بلودان صيفاً كان الوقت أم شتاءً، ربيعاً كان أم خريفاً.

ووقعت المفاجأة. حين قرر شفيق جبري زيارة البدوي. وكان لقاءً ممتعاً حقاً، وكنت شاهده الوحيد..

كان البدوي ملازماً فراشَه، وما إنْ علم باسم الزائر حتى نهض من سريره، وأقبل على صديقه يعانقه، وتبادلا لحظاتٍ خالدة من السعادة، لا يقدرها حقّ قدرها إلا شاعر.

قال البدوي:

( لقد طوقتني بفضلك، وهذا دليل نبلك، وأنت إمام الرعيل الأول.. وأنت أستاذنا)..

أجاب جبري:

( أخجلتني بهذا الكلام، فأنا ما قمت إلا بواجب نحو صديق.. فقد عزّ عليّ أن يحنّ شاعر مثل البدوي إلى دمشق، وألا يتجاوب معه شفيق جبري)..

على هذا النحو انطلق الحوار بين الشاعرين.. وعلى هذا النحو استمرت فترة اللقاء ساعات.. لقد أشار البدوي في شكره إلى تلك القصيدة التي بعث بها جبري إليه وهو في ( فينا) وفيها يقول:

**لا الغوطتان ولا الشبـــاب**

**أدعو هوايَ فلا أُجـــاب**

**العندليب عـــلى ( البحيرة)**

**والجوانح في اضطـــراب**

**مَلَّ المُقام ومــــا يَمَــلّ**

**مقامه، فمتى الإيـــاب؟**

استأنف البدوي حديثه عن أثر القصيدة بين العرب في النمسا وسويسرا فقال:

(.. حين وصلت قصيدتك إلى جنيف قرأها أناس كثيرون، وطبعت ووزعت، وحفظها الطلاب هناك، وفي عيد الجلاء ألقيت في حفل عام احتفاء بهذه الذكرى القومية الخالدة.. والآن نريد أن نسمع الجديد من شعرك الذي طالما

ظمئنا إليه.. إن الشعر الذي نقرؤه اليوم لا يروي غليلاً، ولا يشفي ظمأً..)

وبالأسلوب نفسه، الممتع، الآخّاذ، الذي يشد، يحدثنا سعيد الجزائري عن علاقته بجبري قائلا:

النهار ليل في ذلك اليوم من شهر كانون الثاني 1980، والغيم الأسود انبسط ستاراً حاجزاً بين السماء وبين الأرض، والأمطار غطت الطرق المؤدية إلى دار ضيقة في << حي المهاجرين >> في دمشق، نقل إليها من داره الرحبة في مصيف << بلودان >> الأستاذ شفيق جبري، بعد أن قال المرض الذي يتخبط فيه للمحيطين به: إنّ عناية الأطباء به خير من عاطفة الأهل والأصدقاء نحوه.. ما جدوى الحب والكلمة الفصل هي للطب؟.. وناداني << الهاتف >> فلبيت النداء.. ودخلت الغرفة ورأيت الرجل الكبير في سريره، وراعني، في تلك اللحظات المتجهمة، أنه ينتظر نهايته دون أن يدري، فالحياة في رأيه، وهو ابن الحياة العالمة الشاعرة الواعية، أقوى من الموت. ووقفت إلى جانب الصديق الدكتور شكري فيصل، أصغي كما أصغى إلى أستاذنا، وهو ينطلق في الكلام عن الأدب والشعر والنثر. وعن مشروعات فكرية له حققها، وعن مشروعات ينوي أن ينقلها إلى دائرة الضوء والتحقيق، عندما يعود إلى بلودان، وداره ومكتبته الغنية، بعد أن تنجلي هذه الوعكة التي ألمت به، ثم ما لبثت الكلمات الواضحة في حديثه الحي أن انقلبت إلى همس ما شعر به، ولكننا شعرنا، وعرفنا أن الرجل الذي هز المنابر الشعرية والخطابية على مدى نصف قرن من هذا الزمن، بقصائده ومحاضراته، يزيد في إرهاقه أن يستمر في التحدث إلينا، وأن يسترسل في العودة إلى ماضيه في البيان والتبين، وإلى ذكريات له في ميادين ثقافية وأدبية ما اتسمت إلا له وللقلة في التأليف والنظم والبحث، وأن يتكلم في الحاضر، وهو على السرير الأصفر، عما يهيئه، في الأدب والفكر، للمستقبل.. وأين المستقبل؟ إن أنفاسه تتقطع، وإن همسه قد غاب، في تلك اللحظات المتجهمة، عنه وعنا، وودعناه إلى لقاء، ومتى اللقاء؟.

وجلسنا في الغرفة المجاورة، مع شقيقيه ممدوح ورؤوف، نتلمس السبيل إلى إقناعه بقبول نصائح الأطباء له بالانتقال من الغرفة التي لا تعرفها الشمس في الصيف، ومن السرير الذي ينتظر القدر المحتوم، إلى رعاية في مشفى ورقابة من الأطباء ودقة في تناول الدواء، فقد أصر على أن يبقى.. ألم يقل لنا، ونحن إلى جانبه، إنه أحب البيت والغرفة والسرير، وإنه لن يعود إلى مصيفه في << بلودان >> إلا مع الصيف، وأين الصيف؟.. هل يصر على الإصرار؟.. هل تذوب في ذلك الجو المظلم تلك الحياة الوضاءة التي سكبت أنوار المعرفة والبيان والتاريخ العربي المجيد في صدور أجيال عربية، تعلمتها من شفيق جبري، عميد كلية الآداب في الجامعة السورية، وعلمتها، رحلت معه إلى << الكوفة >> وتعرفت إلى البلد الذي أنجب << أبا الطيب المتنبي >> وعادت معه إلى دمشق، إلى منبره في الكلية، لتضع اهتمامها وسمعها بين شفتيه ورهن كفاءته المتفردة وبلاغته، وهو يحاضر في الأدب ويرتل القول في الشاعر العربي، العظيم الخالد، الذي << ملأ الدنيا وشغل الناس >> ويستهل محاضراته بقوله: << الأدب آلهة، ولكنها آلهة شريفة، وإذا أردنا أن نعرف مبلغ شرفها لزمنا أن ننظر إلى أفق الأدب المديد، فمتى أدركنا العالم الذي يحيط به علمنا مقدار اتساع أفيائه وانبساط سلطانه.. ما ينبغي للأدب أن يكون إلا لذة الفكر وراحة البال >>؟.. وهل تذوب في ذلك الجو المظلم العبقرية التي تحدثت

عن << الجاحظ معلم العقل والأدب >> وقال أعلام الأدب والنقد، من العرب والمستشرقين: << إن كتاب شفيق جبري عن الجاحظ خير كتاب أخرج عنه للناس >>؟.. ولم نبلغ في الجلسة والإجماع إلى ما التمسناه، ثم عرفت أن أستاذنا قد اقتنع وأنهم نقلوه إلى المستشفى، ولم أنقطع عن الاتصال الهاتفي، أسأل لأعلم، أو لأطمئن، وكان لي مشروع رحلة أدبية إلى بيروت، ثم قيل لي إن شاعر الشام وأديبها المتفوق وصاحب المتنبي والجاحظ وسمير الأغاني قد مات، أخذ سبيله إلى الخلود بعد موته، وقد نعم بكل الأمجاد الثقافية والتعليمية في حياته. وذكرت، وأنا أتلعثم في تعزية الحزين الناعي، كلمات أستاذنا، الحية فالهامسة فالخرساء، في الدار الضيقة فوق السرير الأصفر. وكأنني في تلك اللحظات المتجهمة أرى إلى ملاك الموت يسهم معنا في الإصغاء الباكي إلى الرجل الذي لعب على مسارح الحياة الأدبية في القطر العربي السوري، وفي الأقطار العربية كلها، الدور المرموق، المتميز، في التغني بأمجاد أمته العربية الماجدة، وفي تمجيد الكلمة العربية، الأصيلة العريقة، وفي إبداع الصور والأفكار والمعاني في الرّصين الجيد والمطرب من المباني.. وأعود، من جديد، إلى ما كتب من بحوث ومقولات في الأدب والوطنية والسياسة والاجتماع، لأنعم، كما نعم غيري من زملائه ومعاصريه وطلابه، بالأسلوب المشرق والفكر العالم، وأتغنى بالشعر، وهو السحر الحلال، وأعتز بأني واحد من الذين أعطاهم قلبه الكبير وشرّفهم بصداقته، وكاشفهم بما أخفاه عن آخرين من آرائه في الحياة الإنسانية التي نتقلب معها في دنياها هذه، بين المر في الكثير وبين الحلو في القليل، ومن أثر مطالعاته، ثم استنتاجاته، في الأدباء والعلماء والشعراء القدامى ومن زملائه ومعاصريه، وفي هذه المواكب الجديدة من أولئك الذين يقولون الشعر ويكتبون النثر، والذين ينشرون القصص والحكايات والروايات بين المواطنين، والذين يؤلفون، ويمارسون لعبة النقد، ويفلسفون الاتجاهات والأساليب، ويصنفون المدارس الفكرية، وينبرون للانطلاقات الفنية، ولا يتورعون، بالحق وبالباطل أحياناً، عن توزيع الآراء والأدوار، ذات اليمين وذات اليسار، حجتهم أنهم أهل الجديد في الأدب والفن والتطور والشعر، وكأن في الشعر، على سبيل المثال، قديماً وجديداً، وكأن الأسلوب القوي في الأداء هو الضعف وكأن التمسك بالتراث، ولو كان حرصاً على الماضي العبق، ضرب من التقهقر الحائل دون التحضر واللحاق بالركب الذي يتطور.. وأحاديث وأحاديث، كم تتلمذت عليها، وأنا أسمع، في لقاءاتنا، في إدارة مجلة << النقاد >> في الخمسينيات، وفي مكتبه في << كلية الآداب >> وفي المقهى الصغير في ساحة مصيف بلودان..

أما أحمد الجندي فقد عرف شفيق جبري منذ عام 1928 حين جاء إلى دمشق حافظ ابراهيم شاعر النيل، يرافقه خليل مطران شاعر القطرين، يوم دعته الجامعة الأمريكية لإلقاء قصيدة في إحدى قاعاتها الشهيرة وكانت القصيدة:

**حيي بكور الحيا أربـاع لبنان**
**وطالع اليمن من بالشام حياني**
**أهل الشآم لقد طوقتم عنقي**
**بمنة خرجت من طوق تبياني**

ولم يكن ممكناً أن يصل الشاعران الكبيران إلى بيروت ولا يزورا دمشق، لذلك تبادر الأدباء والشعراء من دمشق إلى بيروت لدعوة الشاعرين اللذين لبيا الدعوة وحضرا إلى دمشق بين التقدير والاحترام، وقد كلف حافظ يومها

إنشاد قصيدة كالتي أنشدها في بيروت ولكن حافظاً لم يكن كشوقي غر البديهة خصب الالهام سريع الاستجابة، فقد كان أشبه بالفرزدق، لا ينظم الشعر إلا بعد تعب وتفكير، إذ كان كثير التنقيح والتهذيب لما ينظم، وكان يحمل ورقة في جيبه، إذا أراد نظم قصيدة، فيكتب فيها البيت والبيتين ويعود إليها بعد حين وآخر حتى تستتم القصيدة وتكتمل خلال شهرين أو اكثر، بينما كان شوقي أشبه بجرير فهو فياض القريحة لو كلفته نظم قصيدتين في اليوم الواحد لفعل.

وأقيم للشاعرين حافظ ومطران حفل في مجمع اللغة العربية – المجمع العلمي سابقاً – وألقى حافظ في الحفل بيتين أسعفته بهما قريحته وهما:

**شكرت صنيعكم بدموع عيني**

**ودمع العين مقياس الشعور**

**لأول مرة قد ذاق جفني**

**على ما ذاقه طعم السرور**

وكان مستغرباً طبعاً ألا تجود قريحة شاعر كبير كحافظ ابراهيم إلا ببيتين اثنين لم يكونا أكثر من كلام بسيط هو اقرب إلى النثر منه إلى الشعر.

وقام يومها شفيق جبري ليجيب شاعر النيل في قصيدته الأولى التي ألقاها في بيروت وكانت إجابته أشبه بالمعارضة فهي من نفس البحر والقافية، فقال:

**أنشدت شعرك في أرباع لبنان**

**فرحت أغمز وسواسي وشيطاني**

**يا طاويَ اليم من دجناء زاحفة**

**على صفيح من الأمواج مرنان**

إلى أن يقول:

**وبنت مروان توحي من أباطحها**

**وشي القرائح عاشت بنت مروان**

وكأنه من ذكر << بنت مروان >> قد نظر إلى شوقي يوم جاء إلى دمشق وأنشد:

**مررت بالمسجد المحزون أسأله**

**هل بالمصلى أو المحراب مروان**

وكانت قصيدة جبري << قنبلة >> الموسم الشعرية، ثم أخذنا نسمع صوت الشاعر بين حين وآخر، فهو يتحدث إلى الناس في عيد الجلاء وفي المناسبات الوطنية الكبيرة، حتى لقد سمي بحق شاعر الشام.

على أن شفيق جبري في طبعه الخاص كأن أشبه بالبحر يهدأ ليثور ويثور ليهدأ، فإذا ثار رأيت الجبال تنقض والأودية تسيل والأشجار تتقصف والرياح تعصف وتزأر، لقد كانت له خلافات مع خصومه فكان كفؤاً للمناجزة والقتال، لقد خاصم أقوى الخصوم من مثل حسني البرازي والشيخ تاج الدين الحسيني وغيرهما فانتصر عليهم جميعاً، وكان شعره هو المروي على لسان الناس في حين أن خصومه لم يصنعوا شيئاً إلا أزاحته عن العمل الذي كان يشغله في وزارة المعارف أو الجامعة.

وكانت علاقتي به قريبة صادقة يوم كنت في مجمع اللغة العربية، فقد وقع الاختيار علي لأكون مقرراً للجنة الشعر في المجلس الأعلى للآداب والفنون، وقد كنت خلفاً لشفيق جبري، وهذا ما كان موضع فخر بالنسبة إلي ولكني خشيت أن يدس الدساسون بيني وبينه فذهبت إليه أحكي له حكاية هذا << المركز >> الذي نلته، وقد أضحكته يوم قلت له لو أن لهذه الوظيفة راتباً لما وصلت إليها، واضحكته أكثر، يوم قلت له في لقاءات أخرى: إنني موظف شفهي، وقال لي: لم أفهم، قلت أنا موظف شفهي

لأني لم أقبض راتباً على أي عمل أعمل فيه في الدولة.

ولكني أفتخر كثيراً أنني كنت محل تقدير الرجل تقديراً أخوياً، فقد كان يترك لي مقاله الدائم في مجلة المجمع لأصحح أخطاءه المطبعية ولا يتركه لغيري، ولقد لقيت منه تكريماً خاصاً يستغربه الناس جميعاً حين يعلمون قصته، فقد هتف إلي مرة أن أزوره في البيت، فلما جئته قال: لقد كلفتك الحضور لأني أريد أن أقرأ عليك قصيدة نظمتها لأرى رأيك إن كنت ترى نشرها أو إرجاء ذلك، وأخذ يقرأ وهو جالس بين عدد من الطنافس على الأرض، فقد كانت تلك عادته رحمه الله، وأخذت أسمع القصيدة وكان ينظر إلي رافعاً بصره ليستشف رأيي بين مقطع وآخر، وكنت أدلي برأيي متحفظاً أتحسس الهمسة والنبرة كيلا أسيء إلى شاعر يرى نفسه أكبر شاعر في البلاد العربية، وحين انتهى من قراءة القصيدة وسمع رأيي، قال: حسناً، قلت يا شفيق بك: إن قراءتك هذه القصيدة عليّ اعتبرها أكبر راتب أتقاضاه عن كل حياتي الأدبية، فضحك، وأكتفى بذلك، فقد كان رحمه الله لا يؤمن بالكلام الكثير، واللبيب من الإشارة يفهم.

وفي العام 1980 يكتب الدكتور شكري فيصل، بعد وفاة شفيق جبري فيقول:

أن غياب شفيق جبري لا يمكن أن يكون، في الحساب الدقيق، غياباً لأديب، ولا غياباً لشاعر ولا غياباً لناقد فحسب.. وإنما هو صفحة من صفحات هذا السجل العربي الكبير الذي حفظ فيه أدباؤنا وشعراؤنا خير آثارهم، واحتفظوا لنا على مدى الزمن، بروح الحياة العربية الأصيلة متألقة، وأورثوها – عن طريق الذين زرعوا في نفوسنا من أدبهم، سمو التطلع، وصحة الاتجاه، ومكارم الأخلاق، وفضائل الوطنية، وسجايا العروبة، والإحساس بالمسؤولية والريادة في الحياة الإنسانية.

وإذا كانت مسالك الشعراء والأدباء إلى الخلود مسالك مختلفة متعددة يحددها ما يكون من ظواهر خصائصهم وملامح تفردهم، فقد كان نصيب جبري من هذه المسالك نصيباً كبيراً نستطيع أن نتبينه إذا نحن نظرنا في مكانته من الحياة الأدبية في بلاد الشام، أو اثره فيها.

ويضيف: والذين عرفوا شفيق جبري عن قرب في جملة وجوده الثقافي، يستطيعون أن يقرنوا – دون أي حذر – بين حركته المادية المتزنة وحركته الثقافية المتبصرة.. كلتاهما كانتا مثالاً للأناة التي لا تريد أن تختطف الأشياء اختطافاً ولا أن تلتهمها التهاماً.. وإنما تريد أن تصل إليها من أطول السبل.. تريد أن تعاينها أولاً من بعيد، ثم أن تعاينها من قريب، ثم أن تأخذ بيدها، ثم أن تقبل عليها، ثم أن تعاينها.. ثم تعاود النظر إليها حيناً بعد حين حتى تنقاد إليها انقياداً، وتسلس لها.. فإذا هي ملك يديه، وإذا هي ملء نفسه تختزن منها أكثر ما يكون الاختزان، وتنفعل بها أشد ما يكون الانفعال، وإذا هو قادر على أن يفيد منها دهراً طويلاً من عمره.

وإذا كان هنالك على طول الحياة الأدبية من كتب سيرته الذاتية كما فعل أسامة بن منقذ في كتابه <<الاعتبار>> أو كما فعل الأستاذ طه حسين أولاً ثم الأستاذ أحمد أمين بعد ذلك – على شيء من مخالفة وتلوين.. فإن شفيق جبري يقف عدلاً لهذه القمم الرفيعة حين تحدث عن تجربته الفنية في كتابين لم يتعود إلا قلة من الباحثين الوقوف عندهما والاهتمام بها، هما كتاباه الرائعان اللذان يؤلفان عندي ذروة عمله الأدبي، الذروة التي تجمع بين شقي الدراسة الأدبية.. أردت كتاب: << أنا والشعر >>

وكتاب << أنا والنشر >> وهما سلسلة محاضرات ألقاها على طلبة معهد الدراسات العربية العالية، في القاهرة.

ولقد كنت أتحدث بذلك إليه، على استحياء منه، فكان يهش له وكأنه كان يشجعني عليه أو يرتضيه مني.. وأتحدث بذلك إلى عدد من مريديه أو اصدقائه فكانوا يدهشون للذي أقول، ولكنهم كانوا بعد ذلك يرون الرأي أو ما يقاربه حين ينظرون في الكتابين ويقعان على ما فيهما من دقائق الحديث عن التجربة الفنية.

لقد كان كل شيء في حياته يتأبى على الفناء والموت، كان ينشد البقاء وديمومة الذكر.. وكذلك كان إنتاجه تأكيداً على هذه الرغبات في التفرد والبقاء الطويل الذي يحاول أن يقترب من الخلود الإنساني.

لم يكن بصدق. في الأسبوعين الأخيرين أنه مريض.. وحين عدته قبيل وفاته لم يكن ليرى في مرضه إلا أنه أمر عارض.. ولم نفلح، كما لم يفلح الطبيب، في إقناعه بحاجته إلى المستشفى.. فلما لم يكن من المستشفى بد أذعن له وكله أمل بالشفاء.. وكأنما جاءه الموت فجأة بعيداً عن أعين الناس، حتى لا يروا منه ما لا يحب أن يرى من نفسه.

ويبعث ظافر القاسمي برسالة إلى شاعرنا يشكره، من خلالها، على تقريظه لكتابه (قاموس الصناعات الشامية ) يقول القاسمي:

إني قرأتها في بلودان، آخر السهرة، فبكيت، نعم، والله بكيت، وهل أنا إنسان، البكاء من غرائزه، وهل علي من حرج أن أعلن لك في هذا الكتاب الخاص أنني بكيت بدموع غزار، وقد أعلنت أنت نفسك في كتابك الفريد ( أنا والشعر )، أنك استعبرت وأنت تشرح لطلابك في كلية الآداب قصيدة شوقي:

**شيّعت احلامي بطرف باكي**
**ولمست من طرق الملاح شباكي**

وهل على التلميذ من حرج إذا تأسى بأستاذه..؟

لقد بكيت يا سيدي مرتين، مرة يوم بحثت عن سوق الخياطين، وعن ( قنبازك ) الحريري الذي كنت تزهو فيه وتلفه ثم تطويه ثم تنشره، لأ ن مثل هذه الذكرى قد مرت في خاطري، فأثارت في النفس كوامنها، وبكيت مرة ثانية ساعة قرأت تمجيدك للمولفين الذين رزقوا ( الذهن المتوقد الذي اهتدى في عصر كله ظلمات بعضها فوق بعض إلى ما لم نهتد إليه في عصر كله نور بعضه فوق بعض ) وساعة قرأت ( تعظيمك لرجاحة العقول التي تضافرت على عمل القاموس وإجلالك لثقوب أذهانهم )

لقد أشجاني هذا كله يا سيدي فأبكاني، وصدقني إن شيئاً آخر أشجاني فأبكاني، تلك هي عاطفتك العميقة نحو دمشق، وإنك، ( ابن ترابها وهوائها ومائها وشمسها )، وكيف لا أبكي وقد رأيت القدر يتنكر لها، وأهلها يشيحون بوجوههم عنها، حتى ليكاد يحس أبناؤها الغربة فيها، والوحشة في مغانيها، فتأتي أنت وحدك لتنشد قبل أسابيع، وينشد الدهر معك، هذي الديار بنو أمية أهلها، فأذكر هذا وأنا أقرأ لك أنك ترى ( في قاموس الصناعات الشامية روح الشام ولحمها ودمها )، فيجري دمعي، وأتساءل، هل هذا الروح واللحم والدم باق متجدد، أو أنه ذاهب متبدد؟

لقد أعلنت لك أنني أفتخر بالتلمذة عليك، وإن لم أجلس على مقاعد الدرس، لأستمع إليك، إلا أنني أخذت عن كتبك، وانتفعت بأدبك، ورويت بعض شعرك، وتأدبت بآثارك، فإذا كنت قد وصفتني ( بفرط الذوق ) في صدر

كلمتك، وأنني ( قد ورثته من معادنه )، فإن هذا الأرث قد صقلته أنت بما نشرت في الناس عامة، وبما تلقفت عنك أنا خاصة، من آثار فنك الرائع الخالد. وهذه رسالتك ( المفرطة بالذوق ) حقاً، وقد علمتني شيئاً جديداً يعود فضله إليك.

وعن زيارته، مع ثلة من زملائه للشاعر الكبير، يقول الدكتور محمد صلاح الدين بن موسى:

وأذكر أني زرته مع بعض زملائي في دارته الأنيقة في بلودان وقدمت إليه عدداً من جريدتنا وفيها بعض أبيات من قصيدته << الجلاء >> فنظر طويلاً إلى الأبيات ثم قال بهدوء إنّ القصيدة يا بني بالنسبة للشاعر كل متكامل كالجسد الواحد وكل بيت فيها يتمم البيت الآخر، لذلك فإني ألومكم على نشر هذه الأبيات، وكان الأحرى بكم نشر القصيدة بأجمعها، ألستم معي في ذلك؟ وعرفته أيضاً عميداً لكلية الآداب بجامعة دمشق وأستاذاً فيها وكان يدرس طلبة السنة الرابعة – وكنت واحداً منهم – كتاب الأغاني للأصفهاني وملامح الشاعرية عند أحمد شوقي.

وكان كثير من طلبة كلية الآداب يزاحمون طلبة السنة الرابعة – على حضور محاضراته والاستماع إلى شاعرهم الكبير ينقل إليهم تجربته الشخصية، ولا نخرج من مدرج الكلية إلا ونحن قد وصلنا إلى ما يرضي نفوسنا ويثلج صدورنا في حيوية متدفقة وإحساس مرهف صادق.

ولن أنسى مشهد دموعه المتساقطة من مآقيه وهو يحدثنا عن أحمد شوقي عندما زار دمشق بصحبة المطرب محمد عبد الوهاب << وكنا جلوساً في دارة فوراء في حي ساروجة بدمشق، وكان أمير الشعراء أحمد شوقي يجلس بالقرب من بركة وسط القاعة يتدفق منها الماء نميرا، وإلى قربه شاب وسيم أنيق وكان أحمد شوقي واجماً مطرقاً، فما إن تناول الشاب – وهو كما عرفتم محمد عبد الوهاب – عوده وأصلح أوتاره، وغنى حتى انطلقت أسارير الشاعر أحمد شوقي وهش وبش فكانت جلسة طرب لا زلت أذكر وقعها لدى الحاضرين ومنهم الشاعر الكبير أحمد شوقي نفسه >>.

وكان شفيق جبري خلال عمادته لكلية الآداب الأب الرحيم والموجه والمرشد والأستاذ والحكيم، وكثيراً ما كنا نلجأ إليه إذا حزبنا أمر نسأله الرأي والمشورة أو الرحمة والإنصاف، وطلابه جميعاً يذكرون مواقفه الرائعة منهم عندما كانوا يعرضون عليه مشكلاتهم الجامعية منها والعامة، وكان رحمه الله جم التواضع معنا نحن أبناؤه الطلاب – وكان باب حجرته دوماً مشرعاً – وما أكثر ما قطعنا عليه عزلته لنسأله عن المحاضرات أو الدرجات، فكان يبتسم ويتنحى عن مقعده الخلفي وراء مكتبه ليجلس معنا على الأريكة ويستمع إلينا، ولا نخرج من غرفته إلا ونحن قد وصلنا إلى ما جئنا نسعى إليه ونتوسم عند المعيد قضاؤه.

وعرفته أيضاً أديباً كبيراً وشاعراً فحلاً قد اتخذ من مصيف بلودان مثابة له يستقبل فيها أصدقاءه ويخلو إلى نفسه مستلهماً جبال بلودان ووديانها ناظماً من هذه الطبيعة الضاحكة أجمل قصائده وأحلى درره.

وكم من مرة زرناه في عزلته فكان يهش لنا وينهض واقفاً مسلماً قائلاً:

أهلاً بكم طلابي في الأمس وزملائي اليوم ثم يبتسم ويضحك، ويقودنا إلى شرفة منزله المطلة على سهل الزبداني ووديان بلودان، ويبدأ حديثاً أدبياً ممتعاً عن الشعر العربي والشعراء والنقد الأدبي .. وعن شوقي وذكريات الشاعر معه.. وتمضي الساعات ونحن في ضيافة هذا

الشاعر على مائدته الفكرية.. حتى يقطع علينا استغراقنا صوت الخادم بأن وقت الغداء قد حان.. فننهض مع الشاعر لنتحلق حول مائدة سخية في جو مفعم بالشاعرية والأنس والجمال.

وعن ذكرياته مع شاعرنا جبري، أمير الشعر والنثر، يقول عبد الغني العطري في (عبقريات من بلادي):

عرفته وأنا في مطلع الشباب، حين أصدرت مجلتي الأدبية ( الصباح ) ونشرت له على صفحاتها بعض شعره ونثره وأحاديثه. وازدادت علاقتي وثوقاً به، حين أصدرت في ربيع العام 1945 مجلتي الثانية ( الدنيا ). وكنت ألقاه بين الحين والآخر، فيزداد إعجابي وتعلقي بشعره ونثره عقب كل لقاء. وفي العام 1962، حين استأنفت (الدنيا) صدورها، بعد توقيفها الغادر والظالم، أيام الوحدة مع مصر، أخذ أديبنا الكبير يكتب للمجلة مقالاً خاصاً مرتين كل شهر. وتابع شفيق جبري كتابة مقالاته لمجلتي إلى حين توقيفها النهائي، مع سائر الصحف والمجلات السورية.

وفي نيسان من عام 1967 أجرى عادل فريجات حواراً مع شفيق جبري في داره ببلودان أجابه، من خلاله، على أسئلته المتعلقة بنتاجاته المطبوعة والمخطوطة، والصحف التي كان يكتب فيها... وغير ذلك من آرائه في الأدب والشعر والنقد محلياً وعربياً...

□□

# الواقعية في رواية (المآب) لغسان كامل ونوس

□ د. عبد اللطيف الأرناؤوط *

**إذا كانت الرواية العربية المعاصرة ظلت تتسم بواقعية تقليدية تستمد أسسها من محاكاة الرواية الغربية في إطارها الواقعي القديم الذي أرسى دعائمه "إميل زولا" و"بلزاك" فإن الجيل الجديد من الروائيين العرب قد تحوّل عن هذه الأسس الحسية الواقعية إلى الاحتذاء بالنص الروائي الغربي الحديث الذي لا يفصل بين ما هو عقلي وعاطفي. فكل فكرة أو مفهوم يحمل في طياته عقلياً وعاطفياً لأن الإنسان بطبيعته عقل وعاطفة، وكل كلمة تحمل في جوهرها ما تدركه الحواس وما يتجاوزها إلى المشاعر من خلال طبيعة اللغة المجازية والتخييلية.**

**وقد أدرك الروائي والقصاص والناقد غسان كامل ونوس هذه الحقيقة عبر تجربته الأدبية التي امتدت ما بين عامي (1991-2011) وأسفرت عن عشر مجموعات قصصية، ومجموعتين شعريتين وكتابات في أربع إصدارات، وأربع روايات كان آخرها "المآب" 2011 ما يشعر أن هذا المبدع استجاب لميوله الأدبية وارتهن لها بكل إخلاص، وكسر الحواجز بين الفنون الأدبية وأشكالها في الشعر والنثر المعاصرين،**

وألّف بين اللغة الجمالية واللغة النفعية الوظيفية في رواياته، وبين الواقع والتخييل والحلم والحقيقة، وطاعت له لغة التعبير في السرد الروائي من غير أن يذهب بعيداً في تغريب اللغة أو إبهامها أو الخروج منها عن الوضوح والتجلية أو حرفها عن دلالاتها وأبنيتها المصطلح عليها.

في روايته "المآب" يكسر "ونوس" حاجز الخوف الذي كبّل الأدباء من تناول أخطر قضية سياسية يواجهها المجتمع العربي السوري في المرحلة الراهنة، فيتناول بشكل صريح وسافر التجربة السياسية لحكم الحزب الواحد في بلده

* ناقد من سورية.

سورية، وما يعزز مبدأ الإسلام والاتجاه نحو الديمقراطية وركنها الأساسي وهو الحرية في مجتمعه السوري. إن طرح الرواية لهذه الآفاق السياسية، ما يشعر بأفق الحرية الجديد الذي تتبناه الدولة للإصلاح السياسي والاجتماعي.

التأويل السياسي الذي تنطلق منه الرواية أنها نص روائي يمثل في جوهره مقاربة فلسفية لعلاقة الفرد بالمجتمع، وتطويعه لأفق إنساني أسمى، وصب طاقاته لجعله كائناً اجتماعياً، يتجاوز تناقضاته مع وسائل التنشئة الاجتماعية، ولا سبيل للخروج من بوتقة أعباء الواقع إلاّ بتمكين وعي الفرد لتجاوز ذاته والاعتدال في أهدافه مراعاة لإمكاناته وما يسمح به الواقع، فالواقعية في رواية "المآب" هي واقعية الأهداف التي تتطلع إليها الثورات لئلا تخفق أو تدور في حلقة مفرغة، ويوحي عنوان الرواية "المآب" بهذه الواقعية، فبعد أربعين عاماً من النضال الوطني والقومي، والطموح المثالي للتغيير، اصطدم مناضلوه على الدوام بصخرة الواقع، والعجز عن التغيير، حيث وجدوا أنّ سعيهم المثالي لم يحقق ما كانوا يأملونه، ومهما يكن من أمر فإن الرواية التي يوحي عنوانها بالنتائج والأخطاء المرتكبة في تجربة الحزب الثورية هي نص لغوي يتصل بالوسط الاجتماعي والسياسي يحتفظ بتقنية فنية صريحة ومتميزة من السرد؛ وهي بالمقابل نص تأملي إنساني وفكري عميق يلبس ثوب الرواية.

تقوم حبكة الرواية على انطلاق روح بطلها أبي نضال بعد موته ومرافقة جثمانه إلى قريته البعيدة، وهي تجسّد انطباعاته وتأملاته عبر حياته وبعد وفاته حتى إتمام إجراءات دفنه، لم يكن البطل مهادناً عبر حياته، كان مناضلاً شرساً عن المبادئ والقيم التي يتبناها، لكن قسوة الحياة والكفاح الذي خاضه في سبيل لقمة العيش، والاضطهاد والتهميش اللذين عاناهما من المجتمع جعلاه إنساناً واقعياً، ومناضلاً يرفض مثالية الأهداف الطموحة التي رسمها، وقد عانى مما عايشه من تخلي الكثيرين عن القيم التي يفترض أن يتحلّى بها المناضل الثوري تحت وطأة الظروف القاسية، واختار لنفسه سلوكاً ذرائعياً يضمن لهم مستوى مقبولاً من العيش على حساب قيمه ومبادئه ـ ربما ـ لكنه بالمقابل نذر حياته لمساعدة الفئات المضطهدة التي جاءت من أجلها الثورة.

يقترب البطل من رؤية الناقد الأدبي العالمي "تودوروف" الذي يدعو إلى أن معالجة العنف في المجتمعات لأي سلطة، لا يكون إلاّ بتنظيم الفضاء العمومي الذي يراعي التنوع البشري، ولا يعني ذلك التراخي إزاءه؛ بل الدفاع عن الحضارة؛ أي قدرتنا على الاعتراف باختلافنا عن الآخرين من دون تحقيرهم بالضرورة، والإيمان بعدم وجود محور الشرّ في المجتمعات، يقول "تودوروف": "يتأتّى الشر من أن كل إنسان يحتاج إلى الآخرين ولكن هؤلاء لا يعطونه طوعاً ما يرغب به، إن هذه المركزية الذاتية خطيرة، عندما تصبح جماعية بشكل خاص، فأفظع الجرائم ترتكب في سبيل حماية ذوينا من خطر داهم بهذا المعنى فأظلّ أقاوم الشر عن طريق المعرفة".

من هذا المنطلق كان اعتدال أبي نضال وتخليه عن القيم المثالية والسعي لتحقيق إنسانية المسحوقين عن طريق حل مشكلاتهم ومساعدتهم مع قناعته بأن ظروفهم التي مرّوا بها قد تدفعهم إلى الانحراف، ذلك يعني أن هؤلاء الكادحين بما عانوه من جوع جسدي وتحجيم نفسي يتعذر عليهم إلاّ ما ندر أن يمارسوا نضالهم في سبيل مبادئهم وهم مهددون بلقمة عيشهم.

لقد نشأت الديمقراطية الغربية في ظل تطور اجتماعي واقتصادي استمر أربعمئة عام؛

فالديمقراطية كما يرى الدكتور إسماعيل صبري "ليست قضية سهلة، ولا بدّ من وجود الفكر والممارسة داخل المجتمع لتصبح الديمقراطية نابعة من داخلنا، وليست مجرد محاكاة للغرب".

ولكي لا يكون المآب العودة إلى نقطة الصفر في نضالنا، فإن بطل الرواية بعد أن تبيّنت له الهوة بين الواقع والتطبيق كما تظهر محاوراته التي احتلت الجزء الأوفى من الرواية أوصلته تجربة حياته النضالية إلى الاعتدال، والاكتفاء بالدفاع عن مبادئه وقيمه، وهو يشهد بأم عينه الأخطاء والتجاوزات التي وقع بها المناضلون ثمرة عجزهم عن المواءمة بين المثل والمبادئ والواقع الحياتي المتردّي للطبقات الكادحة يقول أبو نضال:

"ـ الضعيف هو الذي يمارس العنف، هو الذي يضرب ويقتل ويمثل بالخبث، لأنه لا يستطيع الإقناع بآرائه وأفكاره... وبالتالي يحاول فرضها بالقوة".

وإذا كان أبو نضال يمثل النموذج الثوري المعتدل، والبراغماتي المجرب فإن التيار المثاليّ في النضال الحربي يمثله الشاب "عماد" الذي ظل وفياً لمبادئه فلم يقبل التدجين ولا الرشوة ولكن مثاليته لم تنفعه على الصعيد الشخصي أو الحزبي، لم يحقق حلمه بالاقتران من "بتول" ولم يكسب إلاّ احترام الأجيال التي تقدر نزاهته، لكنه احترام لا يحقق له لقمة العيش أو بناء حياة كريمة، أو التدرج والارتقاء في سلم المناصب.

ويتجلّى التواصل بين الأجيال من خلال أبناء أبي نضال الذين منحهم المؤلف أسماء تلائم تطلعاتهم ورؤاهم، ثائر أحد أولاده يمثل اندفاعة الشباب، ويوجّه إصبع الاتهام لوالده المناضل لأنه وجيله لم يحققوا عبر نضالهم الطويل أي هدف كبير وهو على نقيض ولده الآخر والأكبر "نضال" الذي أصيب بالشلل منذ طفولته فقد كان كوالده، مؤمناً بالكفاح للتحرر من عاقته، مجداً في دراسته، لم يحل شلله دون إيمانه بالنضال والتكيف مع الحياة، وتبني قيم والده في خدمة المجتمع، وتخطي العوائق والصعوبات. أما ابنته "ثورة" فهي رمز للجيل الجديد المتحرر من القيود، أقامت لها علاقة مع مدرس فاشل، ومهرب تخلّى عنها ولم تستقر على عجل، وهي تعبر عن إخفاقها بنزوات وثورات تستهدف أشقاءها، أما أقرب بنات المناضل أبي نضال إليه فهي "بتول" التي يوحي اسمها بنقائها، وهي أكثرهم حكمة وأناة، هؤلاء الأولاد هم رمز الجيل الجديد الذي أفرزته التجربة الحياتية، يختلفون عن جيل الآباء، وهم متنافرو القيم والمشارب والمواقف، لم يستطع الفكر أن يوحّدهم أو يجمعهم في إطاره، فهم يمثلون جيل التردّي في الممارسات والإعداد في مستوى بناء الأسرة والتنظيمات العقائدية، وهمجية القيم والثقافة المستوردة بما تحمل من رفض للواقع وتآمر عليه، وفشل التربية في إعداد هذا الجيل الذي كان يمكن أن يتعلم في المدارس أكثر مما كانت تعلمه الأمهات الأميّات لأولادهن من أبناء الجيل القديم.

وتمثل زوجة أبي نضال المرأة العربية المكافحة، التي ينسيها كدحها ما يترتب على زوجها من واجبات نحوها، مثلما ينسيه انغماسه في العمل النضالي واجباته نحوها، كما تمثل فتاة الزعتر ربيبة الحقل والطبيعة والتربية الوطنية رمزاً لنماذج جديدة من النساء المتحررات اللواتي طمحن إلى أكثر مما يتطلبه تحرير المرأة من تحرّر، فتعثرت بهن السبل في ممارسات لا أخلاقية، ومغامرات يرفضها المجتمع.

يعتمد الكاتب ونوس في بناء روايته على قيمة لها جذورها في التراث العربي والإسلامي،

فهي تذكر برسالة الغفران للمعرّي، إذ تقوم على استحضار روح بطلها أبي نضال بعد موته، واعتماد أسلوب الخطف خلفاً في إرجاعه للحياة مثلما فعل المعرّي بابن القارح في رسالته مستعرضاً مشاهد الجنة والنار، ومنتقداً أو مقوماً أو مراقباً، وهو يقدّم في مشهد جنازة أبي نضال نقداً لاذعاً لسلوك الناس حيال المناضل الراحل، وقلة اكتراثهم لوفاته بعد أن تخلّى عن مهماته القيادية، وكان قبل ذاك ملء أسماعهم وأبصارهم، ثم يسترجع حياة المناضل على الأرض وما خبره وعاناه، وتصرفات المناضلين من أقرانه، وما وقعوا فيه من أخطاء مريعة دفعتها ظروفهم الحياتية أو سوء فهمهم للعمل النضالي، ما أدى إلى انحراف عن قيمه، وتجييره للمصالح الذاتية، والمكاسب المادية، وتفكك عرى قدرته على التغيير باستثناء بعض الإنجازات العمرانية والخدمات التي ترقى إلى مستوى إحداث تغيير جوهري في الأفراد أو التركيبات الاجتماعية، فكانت نتائجها وبالاً على التجربة النضالية وعلى المجتمع، وعجزت عن مواجهة المؤامرات التي تستهدفه من الخارج، وإن كانت كما يرى بطل الرواية أبو نضال أسهمت في استمرار مبادئه وتثبيتها في الأذهان لتظل شوكة تقلق المتآمرين، وتحثهم على احتسابها والخوف منها إذا أتيحت لهم فرص النجاح في موقفهم المعارض.

تظل رواية غسان كامل ونوس نافذة جريئة لطرح قضية الحرية وإشكالاتها في المجتمع السوري بواقعية لا سابق لها، تفتح الطريق أمام حوارات بناءة، وتلك هي مهمة الأدب عند الذين يجلون بأقلامهم الظلام عن الحقائق المغيّبة.

□□

# على صدر الوطن

❑ فاديا غيبور *

من دمشق ابتدئ ياسمين قصائدي؛ ألملم نجومه عن شرفة منزل مفتوح على سماء زرقاء ووجوه أليفة طيبة حتى الالتصاق بذاكرة القلب.. ومن دمشق أرسم الكلمات حياةً والانتماء للوطن حقيقة متجذرة في ذاكرة القلب الأولى..والثانية والثالثة وال....

ومن دمشق أقبّل الجباه السمراء تبوح بألق وعرق وحكايات كثيرة متداخلة عن وطن كان وما يزال جميلاً منذ دهور وسنوات وأيام لا تُنسى.. و.. سيبقى...

أطارد الكلمات.. أصطاد بعضها.. وأشعر بأنني ما عدت أتقن الكتابة على الرغم مما ينتابني من مشاعر وأفكار هاربة.. فهل ثقبت الأيام ذاكرتي وسرقت محتواها من الشعر والنثر وحفرت بيننا شرخاً عميقاً أم أنني ما عدت أنا؟.. أتساءل بأسى عميق ولكن دونما جدوى.. فيا وطني أغثني.. وامنحني منديل سلام أبيض وأكتب عليه نصف رؤاي القديمة.. امنحني إحساسي بأنني ما زلت أحيا.. وأنّ ما أراه وأسمعه مجرد كوابيس وأحلام مرعبة..

## ـ 2 ـ

آه يا وطن!.. تجذّرت حروف اسمك في دمي قبل أن يتلفظ بها لساني همساً وترتيلاً و..صراخاً لا يعدو أن يكون ـ غالباً ـ صراخاً في واد...

آه يا وطن.. أيّها المتحدر من سلالات النبوة والضوء والغار والسنديان..إلى أين يمضون بك؟!.. وماذا يريدون لك في هذا القرن الرمادي بعد قرن ـ زعموا انه قرن السلام والمحبة بين الشعوب ـ .. ولكن!!!!.... أنا لا أستطيع أن أبتلع الأوهام والأحقاد والظلام ـ تقول ـ أنا لا أستطيع أن أكون سواي.. فأهمس: ونحن لا يمكن أن نكون غيرنا.. عزاؤنا أنك تبقى ـ أيهذا الوطن . .

تبقى جميلاً حانياً شامخاً على الرغم من الأسى والجراح.. تبقى الوطن.. فاغفر لأبنائك أنهم خُدعوا فضلُوا الطرق.. ودخلوا متاهات لا بداية لها وتمنّ لهم نهاية كريمة!.

أما أنت يا دمشق الأمومة والبنوة والمروءة والجمال فستظلين سيدة المدن عراقة وحداثة؛ وكيف لا تكونين يا سيدة التاريخ يا جوهرة الأمويين أصالة وعراقة وحضارة على امتداد العصور.

جميلة أنت وعذبة يا نسائم دمشق المسافرة بين البيوت الأليفة وعلى أجنحتك عبق صباحات الياسمين ورائحة القهوة تبوح بأسرار حكايات الصبايا يغزلن أحلامهن البريئة بفارس على جواد عربي يطرق أبواب القلب فتفتح له حيناً وتغلق بوجهه في حين آخر..غيرأن الفارس العاشق لا يملّ ولا يتعب حتى تبتسم له العينان قبولاً حيياً كما نسمة مرّت على بردى وارتقت كتفي قاسيون..

## ـ 3 ـ

ها أنا في دمشق.. أجوب الشوارع القديمة وألوذ بالذكريات.. فأرمي بجسدي في أزقة باب توما الأليفة.. وتحضرني الذكريات عذبة حتى اخضرار العمر وازدهاء الروح ونبض القلب الذي كان ذات يوم.. واصرخ بلا صوت: آه يا دمشق كم أشتاق إليك!..آه يا أنت.. وآه يا...نحن.. بل ألف آه يا دمشق التي سكنتني قبل أن أسكنها فكانت حلمي الأخضر وقصيدتي الأولى والأخيرة... أتذكّر.. ويا لجمال الذكرى!..

إنه جمال من نوع خاص يندلع في أعماق الروح قبل أن يورق بين الأهداب المخضلة بدموع تأبى هطولاً.. وتمتزج بابتسامة فرح قديم: هو ذا بيت أم عبد الله.. هاهي ابتسامتها تشرق كما قبل أربعين عاماً ونيف.. هاهي.. ولكن لا.. إنها ابنتها التي تشبهها ترحب بي بمودة عفوية غير أنها لم تستطع التعرف إليّ بعد هذه السنوات كلها... فمضيت من جديد في الأزقة الضيقة المتفجرة سلاماً ومودة..هنا كانت المدرسة التي علّمت فيها وهناك الفرن القديم الذي اختفت معالمه بعدما انتشرت الأفران الآلية.. وهنا.. وهناك....!

ومن جديد أنوء بأحزان الروح منذ زمن أراه بعيداً.. وهو ليس ببعيد إلا بمقدار ما تسكنني الهواجس ليل نهار..فألوذ بالأمل.. لكن آمالي محاصرة حدّ الاختناق.

## - 4 -

أعرف أنني أحاول.. دونما جدوى فأصرخ من القلب: آآآآه يا وطن.. آآآآه يا وطني يصوغها القلب نبضاً راكضاً في اتجاهات العمر كلّها.. أيها الوطن الأجمل من أوطان الجهات الأربع على امتداد الأرض.. كلّ الأرض.

أذكر.. وأتذكر زمناً قديماً قضيت بعضه في بعض المدن المتوسطية وصلّيت في أندلس العرب وذهلت بتلك الحضارة التي صاغ تفاصيلها أجدادنا في قصر الحمراء؛ وارتشفت عبير أزهار الرمان في غرناطة.. ويوم سافرت فوق أمواه الأطلسي سمعت أو ـ خيل لي ـ صوت عقبة بن نافع يوم وقف على شاطئ الأطلسي بعد انتصار العرب على الفرنجة قائلاً: ( والله لو كنت أعلم أن وراء هذا الماء أرضاً لخضته مجاهداً في سبيلك).

ويوم زرت فنزويلا بدعوة من إحدى جامعاتها للمشاركة في مهرجان الشعر العالمي؛ كنت سعيدة حقاً بالمهرجان المتنقل بين مدينة وأخرى ولكن سعادتي الكبرى كانت بالإخوة العرب هناك.. فما إن انتهى المهرجان حتى رحت أعدّ الساعات بانتظار الطائرة التي سأعود على متنها إلى الوطن بعد أيام ثلاثة..

وفي كلّ صباح كنت أهمس: هو ذا نهار آخر.. بانتظار عودتي إلى سورية العمر الجميل والحياة.... الحياة حقاً ـ فالسوريون كانوا ولا يزالون أبناء الحياة. ويوم عدت.. يوم تنفست هواء مطار دمشق أحسست بأنني حقيقية كتراب سورية من نخيل بواديها إلى جهات غيومها وأمواج بحرها المتوسط.. وبين الشمال والجنوب انهمرت في ذاكرة قلبي قصائد المتنبي وبطولات سيف الدولة الحمداني بينما ينهض أبو الفداء ليبوح لنواعير حماة بأشجانه ويغسل روحه في مياه نهرها العاصي..والآن أتمنى أن يمنحني الأحبة والأصدقاء بعض التفاؤل والأمل فأحاول ترتيب ذاكرتي الموزّعة بين قصيدة كانت وقصيدة قد تكون وقد لا تكون .. المهم أن أحاول.. المهم أن نحاول ما دمنا قيد الحياة والأمل... وأردد ثانية وثالثة على طريقة أديبنا الراحل سعد الله ونوس:

"إننا محكومون بالأمل، وما يحدث اليوم لا يمكن أن يكون نهاية التاريخ".

وأهمس لروحي: بل نحن محكومون بالحياة ما دامت الحياة تحتمل وجودنا على هذه الأرض.

و...إلى لقاء.

□□